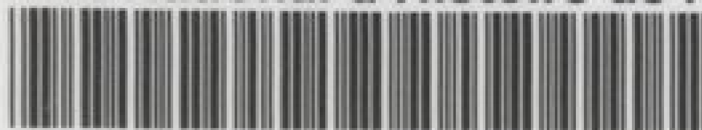
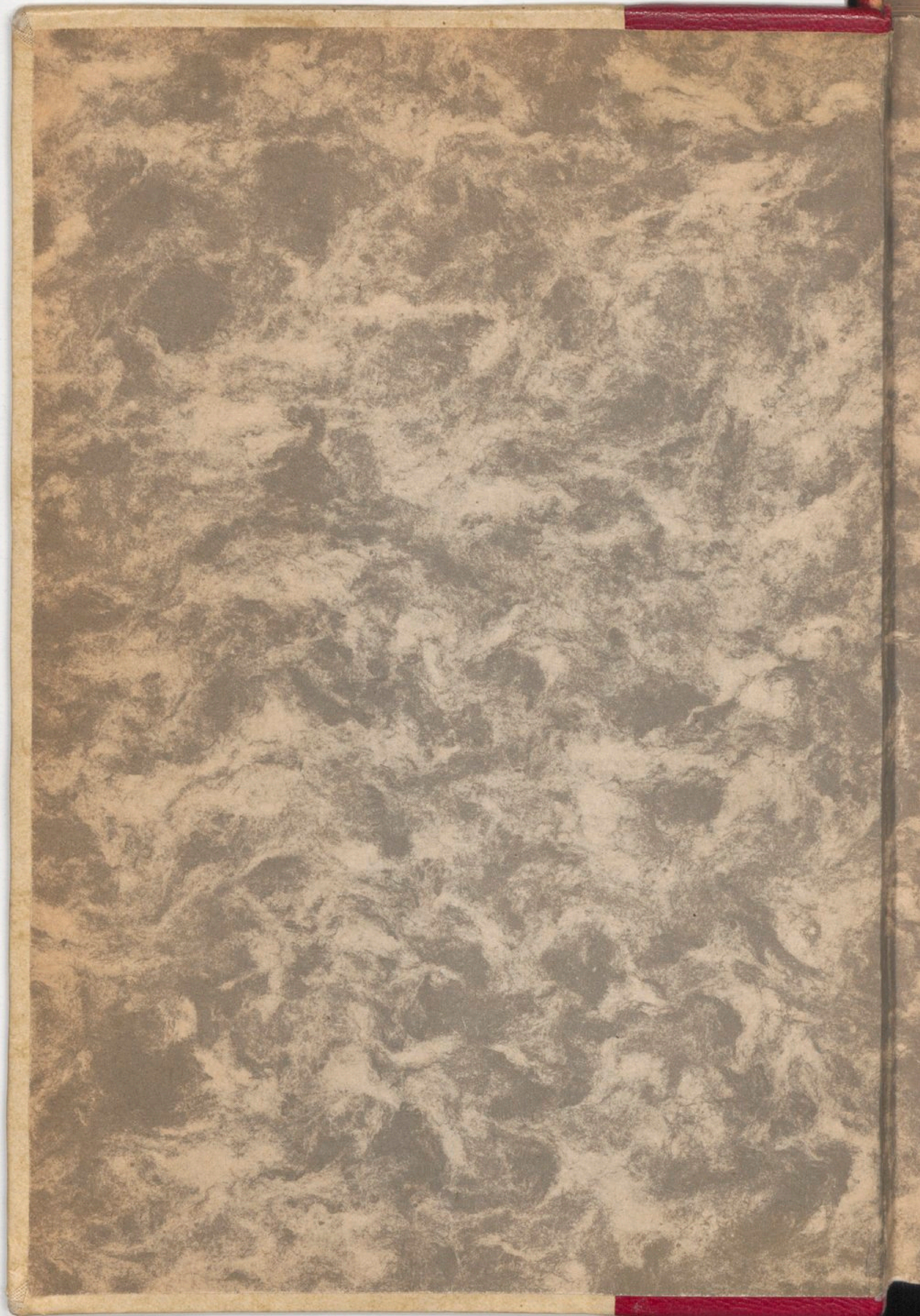
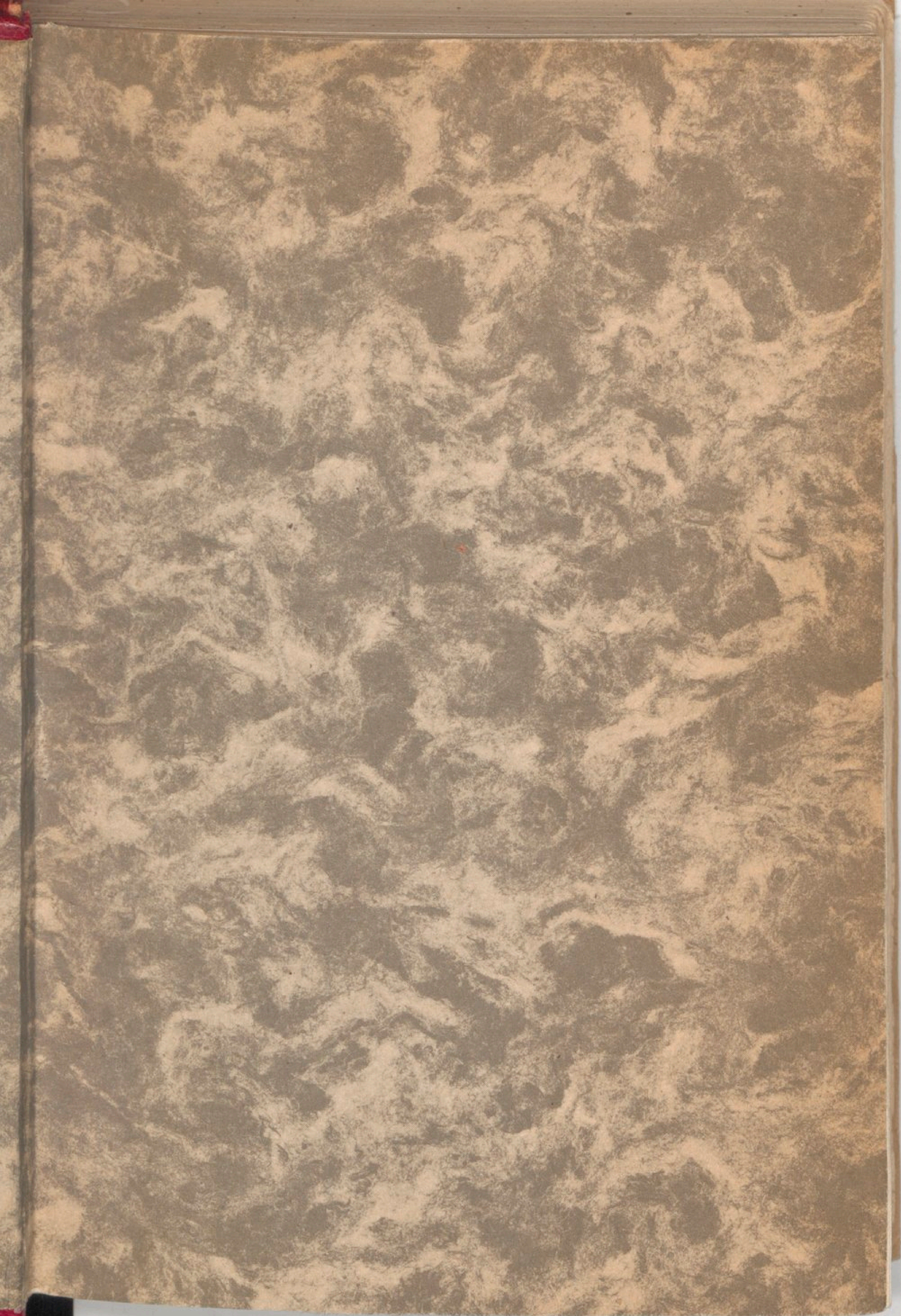
Une Grande figure française, Jean Veber







LOUIS LACROIX

UNE GRANDE FIGURE FRANÇAISE

JEAN VEBER

TOULOUSE
IMPRIMERIE DU SUD-OUEST
J. Castellvi & Cie
6, rue Sainte-Ursule et rue Tripière, 1
1929

Exemplaire offert à la Bibliothèque Nationale
par l'auteur
Louis Lacroix

26 Juillet 1929

JEAN VEBER

Il a été tiré de cet ouvrage :

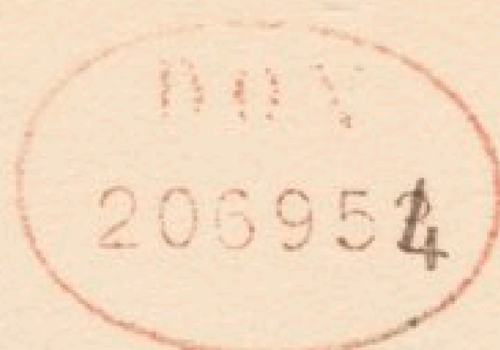
12 exemplaires sur Hollande de Rives
numérotés de 1 à 12
et 250 exemplaires sur Alfa
numérotés de 13 à 262.

N° 105

Non mis dans le commerce



LOUIS LACROIX



UNE GRANDE FIGURE FRANÇAISE

JEAN VEBER

« Je le donne comme modèle. Il devrait servir d'exemple à tous les Français. »

Général GOURAUD.

TOULOUSE
IMPRIMERIE DU SUD-OUEST
J. CASTELLVI ET Cie
6, rue Sainte-Ursule et rue Tripière, 1
1929



A SES ENFANTS :

CLAUDE

MARIE-ROSE

MICHEL

Le charmant Willette m'écrivait un jour : « J'aime Jean Veber comme un frère. » Willette n'était pas le seul à l'aimer ainsi. Tous ceux qui l'avaient connu ou seulement approché conservaient de lui un ineffaçable souvenir. Et moi, qui depuis plus de trente ans étais en relations suivies avec ce si original et puissant artiste, doublé d'un homme délicieux et d'un magnifique héros, je le pleure ainsi que Willette l'eut pleuré. C'était un Français de grande classe.

Vrai Parisien de Paris, Jean Veber avait vu le jour dans une bonne famille d'artisans. Son père faisait des dessins compliqués et merveilleux pour les fabricants de dentelles. Dès sa jeunesse, Jean voulut dessiner comme son père mais de tout autre façon. Et lorsqu'il eut terminé ses études littéraires, il entra, après avoir reçu quelques conseils de l'artiste probe et rigide que fut Maillot, dans l'atelier de Cabanel, à l'Ecole des Beaux-Arts, puis dans celui de Delaunay. Bon élève, il prit part à plu-

sieurs concours, entr'autres à celui d'Attainville (A), puis tenta l'aventure classique de Rome. Mais il dut la tenter avec des moyens d'expression non usités. Aussi n'eut-il pas le prix de Rome. Qu'en aurait-il fait d'ailleurs ? Un monde extraordinaire vivait déjà dans son cerveau qui n'avait que de bien lointains rapports avec les Grecs et les Romains du répertoire. Et pourtant si sérieuse sera l'instruction artistique qu'il aura reçue de Cabanel et de Delaunay que jamais il n'oubliera l'ordre établi et que même dans ses compositions les plus touffues, dans ses décorations les plus fantaisistes, il alliera à son esprit joyeux et pessimiste tour à tour, le charme d'un dessin nerveux, souple et précis — et l'enivrante floraison de couleurs judicieusement assemblées.

I

Le dessinateur satirique

Néanmoins ce n'est pas par la peinture que le nom de Jean Veber se répandra tout d'abord. Certes le *Saint-Sébastien*, le *Saint-Siméon Stylite, les Vierges folles* avaient de précieuses qualités. Mais dans la cohue du Salon des Champs-Elysées, ces toiles, quoique de grandes dimensions, passeront presque inaperçues ou seront goûtées seulement de quelques-uns. C'est par les dessins publiés dans certains journaux fort répandus que le public s'habituera très vite à lire la signature, réelle ou imagée (1), de notre ami. Sur des textes extrêmement spirituels de son frère Pierre, Jean Veber publiera en effet dans *Le Journal* des dessins fantaisistes, gais souvent, cruels

(1) *Dans le* Rire, *Jean Veber signait quelquefois Pupett.*

parfois, mais toujours d'une verve endiablée qui vont chaque semaine propager son talent de dessinateur et être de plus en plus impatiemment attendus. Ces dessins se rapporteront toujours à l'actualité. Ils mettront en scène d'étonnantes parodies de faits réels et surtout des personnages littéraires, artistiques et politiques dont Jean Veber déformera les visages, sans altérer jamais leur ressemblance profonde et avec une verve bouffonne dont le trait incisif ne sera que difficilement égalé. Et ce qui donnera à ces amusantes chroniques, tantôt signées *The Veber's*, tantôt *Sharp's Brothers*, un attrait tout particulier, c'est que les deux frères se mettront en scène presque constamment et que leurs deux silhouettes apparaîtront toujours en culs-de-lampes, variant sans cesse leurs étranges et inimitables facéties. On retrouve dans ces pages brillantes la fine observation d'un Hogarth, la truculence d'un Rowlandson et de temps à autre, la vision macabre d'un Goya, le tout assaisonné de bonne et saine gaîté française.

Il ne resterait quasi rien de ces feuilles volantes si les deux frères Veber n'avaient eu l'excellente idée d'en sauvegarder quelques-unes en les réunissant en deux séries qui ont

paru, la premère en 1895, chez Emile Testard (celui-là même qui publia l'*Edition Nationale* des œuvres de Victor Hugo) et la seconde en 1896, chez l'éditeur Simonis Empis. Ce sont deux volumes in-8°, bien présentés et imprimés sous de curieuses couvertures illustrées représentant les deux frères. Un amateur toulousain en a réuni deux exemplaires sur japon sous une même reliure signée Bretault et les a fait précéder d'une aquarelle originale de Jean Veber exécutée spécialement pour leur servir de frontispice. L'artiste a représenté la Satire nue, les mains aux hanches, tenant le fouet allégorique. Elle est très crâne d'allure, jeune, jolie et très spirituellement enlevée. Derrière elle, Jean s'apprête à dessiner tandis que Pierre sourit déjà à l'idée de quelque espièglerie nouvelle.

Le même amateur possède également l'original du portrait d'Alphonse XIII qui parut au *Rire,* en 1897, dans le Musée des Souverains où collaborèrent Veber, Léandre et Cadel. Veber a représenté « *L'Enfant Martyr* (1) » ployant sous le poids du manteau royal et de

---

(1) Le Rire, *n° du 21 août 1897. L'original est plus grand que la reproduction, mais plus*

ses bras malingres s'efforçant de tenir sur sa tête une énorme couronne d'or. A ses pieds, traîne le sceptre dont la hampe est le porte-crayon de l'artiste. Le beau dessin, rehaussé de quelques touches discrètes d'aquarelle, a été légèrement traité dans une coulée d'encre de Chine qui, à elle seule, forme le vêtement du roi. La tête est grosse, le visage inquiet et légèrement simiesque, l'œil fixe et apeuré. La prophétie de Veber ne s'est pas réalisée puisque Alphonse XIII, après tant d'années, porte sa couronne sans peur et même avec allégresse. Mais l'œuvre a une expression nerveuse qui ne s'oublie pas. Quand l'image parut dans le *Rire,* elle y fit grand bruit. L'ambassade et la colonie espagnoles de Paris s'en émurent. Mais il était trop tard. Afin de pallier le mauvais effet produit, Veber, l'année suivante, donna au même périodique une nouvelle interprétation d'Alphonse XIII. Sous la forme d'une vierge sculptée à la proue d'un navire, il montra la reine Christine, symbolisant Notre-Dame-des-Tempêtes, tenant son fils

---

discret de couleurs. La couronne y est faite d'or. Il faut absolument voir l'original pour juger de l'œuvre.

entre ses bras et affrontant de nuit la mer en courroux sous la grande lanterne de vigie (1).

Les autres souverains furent plus malmenés par Veber qu'Alphonse XIII, en particulier Abdul-Hamid aux mains pleines de sang, écoutant les conseils que lui donne à l'oreille la Mort sans merci. Mais c'est avec Guillaume II que l'artiste fit ses deux plus fameuses planches. Dans le numéro du 10 juillet 1897, il le représenta rivé à un clou par les cheveux. *C'était le clou de l'Exposition de* 1900. On se rappellera que certains journaux avaient prêté à l'empreur Guillaume II l'intention de visiter l'Exposition. La seconde planche, parue le 13 novembre de la même année nous le fait voir en grand uniforme, crucifié sur une épée dont la garde est une furie. Ce dessin servit de couverture au livre de Maurice Leudet paru chez Juven, intitulé *Guillaume II intime*.

La censure finit par s'inquiéter et parvint à interdire le portrait du pape Léon XIII, non pas que Veber ait voulu être irrévérencieux

---

(1) Le Rire, *n° du 16 juillet 1898. Ce dessin a servi de couverture à un ouvrage de M. Austin de Croze, intitulé la* Cour d'Espagne intime.

envers le saint homme, bien loin de là, mais parce que la lourde cage entre les barreaux de laquelle le pape passait un nez à la Cyrano pouvait inquiéter la susceptibilité et des Italiens et des catholiques. D'ailleurs peu rassuré sur le sort de ce dessin — admirable pourtant — Veber m'avait demandé de le porter moi-même aux bureaux du *Rire* et de l'y laisser sans attendre de réponse... Il parut cependant, mais quelque temps après, dans un album qui réunissait la série des portraits de Léandre, de Cadel et de Veber. Cet album doit être introuvable aujourd'hui. Je ne l'ai vu en effet mentionné nulle part. Il en avait été tiré plusieurs exemplaires sur japon.

Le talent satirique de Jean Veber était donc connu et apprécié de tous. Cependant il n'avait pas encore dit son dernier mot. Il fallut attendre le numéro du *Rire* du 26 novembre 1898 et celui de *l'Assiette au beurre* du 28 septembre 1901 pour que son nom conquît la grande célébrité. Le numéro du *Rire*, dont Pierre Veber signa le texte porte comme titre : « *Tournée Guillaume II : 15 jours en Turquie, Palestine, Jérusalem et les Lieux Saints*. Celui de *l'Assiette au beurre* retrace la vie douloureuse des femmes et des enfants Boërs dans les camps

de concentration du Transwaal, lors de la fameuse guerre. L'un et l'autre furent tirés à des miliers d'exemplaires qui s'éparpillèrent dans le monde entier. Le premier tirage des « *Camps de concentration* » est encore très recherché, mais ne se trouve pas facilement. « *L'impudique Albion* (B) » relevant ses jupes, y étale un postérieur énorme qui n'est autre que la tête joufflue et barbue d'Edouard VII. Par ordre de la censure, cette tête fut recouverte d'un jupon bleu de roi dans les nombreuses éditions qui suivirent. Jamais le fouet vengeur n'a été manié avec plus de vigueur ni la satire n'a nulle part enfoncé le fer rouge avec tant d'à-propos. La double page de « *la Chasse aux Arméniens* » donnée à Guillaume II par Abdul-Hamid, la visite de Guillaume au Harem, l'épique « *foudre de guerre* », l'extraordinaire et impudique Albion sont des pages dignes de l'art profond et magnifique de Daumier. Quant à la grande aquarelle qui a pour titre « *L'Epave* » et où l'on voit la jeune reine Wilhelmine couvrant de son manteau le corps nu de Kruger échoué sur une plage hollandaise, c'est un morceau qu'il est impossible d'oublier. La bonté native de Jean Veber s'y révèle, ainsi que l'ampleur magistrale de son dessin. Le

grand corps à demi enseveli dans le sable et dont la tête exsangue a une si douloureuse gravité fait contraste avec la grâce magnifique-parée de la mignonne enfant royale et son geste vraiment exquis. Il y a là ainsi que le disait France à propos de Zola « un moment de la conscience humaine ».

II

L'illustrateur fantaisiste

Le satirique, chez Jean Veber, n'est venu qu'après le fantaisiste, mais l'un et l'autre ont vécu en bonne intelligence et sont allés de compagnie pendant près de quarante ans. Bien que Veber fantaisiste soit moins connu du grand public, je crois qu'il survivra au satirique parce que les rêves sont les amis des hommes de tous les temps et que l'artiste s'est exprimé dans les siens avec une joie et une candeur délicieuses. Il a créé, avec un métier toujours divers et ingénieux, un petit monde charmant d'êtres irréels qui ont fait le sujet de peintures, de lithos, de décorations murales, de tapisseries et de dessins d'illustrations. Ces derniers ne sont pas très nombreux, mais de bien rare qualité. Ils se résument à quatre livres, à deux séries de planches en vue d'éditions qui n'ont pas



paru, à plusieurs couvertures en couleurs et croquis à la plume pour des recueils de chroniques et des pièces de théâtre de son frère Pierre, pour les fameux « *Mimes* » de son ami Marcel Schwob et des vers de Victor Litschfousse, à quatre estampes pour une partition célèbre, enfin à une tête de vierge en extase qui orne une prière de l'abbé Perreyre, mise en musique par Edmond Missa.

La première en date de toutes ces publications est un livre que je n'ai rencontré qu'une fois sur les nombreux catalogues de librairie que je reçois. Ce livre porte la date de 1893 et est intitulé « *Djèta et Maknem* », esquisse philosophique. Il a paru chez l'éditeur Emile Testard et le nom de son auteur est P. Selk, pseudonyme de Madame Simon. Je possède l'exemplaire de l'éditeur, ainsi qu'en témoignent la dédicace reconnaissante et manuscrite de l'auteur et deux lettres de Jean Veber. Emile Testard méritait cette dédicace, car cet ouvrage a été très bien conçu et exécuté. Cette esquisse philosophique n'est en sommé qu'un poème en prose divisé en dix chants, qui dit en une langue cadencée, souple et élégante, l'équilibre humain du Bien et du

Mal. Pour chaque chant, Veber a dessiné une lettre ornée et un cul-de-lampe. Les lettres ornées seules sont en couleurs et rehaussées d'or. Traitées comme des enluminures elles sont si fraîches de coloris et d'un arrangement décoratif si heureux qu'elles semblent avoir été peintes sur l'exemplaire même (C). De minuscules personnages, faits avec une adresse exquise se marient à ces lettres et forment ainsi de petites compositions d'un goût très raffiné. Ce goût se retrouve dans le frontispice et les culs-de-lampe, mais surtout dans l'ornementation de la couverture en parchemin blanc qui présente, avec les trois mots du titre, les visages des deux héroïnes du livre, peints sur un fond d'or et qu'un souple et symbolique lézard encadre. Cet aimable ouvrage, imprimé avec soin par Hérissey, d'Evreux, et présenté avec goût, mérite d'être classé dans une bibliothèque de choix. Le format est agréable, l'aspect extérieur fort plaisant. Puis, quand on l'ouvre, il y a à glaner dans le texte qui certes n'est pas indifférent et surtout dans les images qui sont infiniment précieuses. Que de livres aussi recherchés dont on ne pourrait en dire autant !

L'année suivante, c'est-à-dire en 1894, Veber fit quatre planches en couleurs pour la partition de *Thaïs*. Il était l'ami d'Anatole France et avait suivi près de lui, à l'Académie Nationale, les répétitions de l'Opéra de Massenet. France toujours voluptueux, était ravi de voir de près Sibyl Sanderson et les Demoiselles du Corps de Ballet. Bien que sensible à la beauté, comme tous les artistes, Veber les regardait aussi mais le moine Athanaël l'intéressait davantage. Dans sa figure émaciée, fiévreuse, lui-même se retrouvait. Elle ressemblait étrangement à la sienne. Aussi enlumina-t-il quatre images sur fond d'or, hiératiques et somptueuses, dans lesquelles il se mit en scène. Mais son interprétation du moine Athanaël était, sauf le visage, une interprétation fantaisiste. On le voit, tantôt versant de grosses larmes de sang, tantôt douloureusement prostré et en prières pour fuir l'apparition sensuelle ou bien l'œil hagard devant Erôs qui le tente ou encore impassible malgré le Démon qui veut lui voler son cœur. Et dans l'une et dans l'autre de ces images, aussi belles que les plus belles enluminures, quel sens merveilleux de l'harmonie décora-

tive et quelle originalité de vision ! C'est une suite que le génie de Veber, servi par un métier serré et sensible tout ensemble, a faite avec une évidente joie.

Quelques toutes petites estampes, fort rares aussi, sont celles que Veber dessina, les premières en 1896 pour une édition des « *Fleurs du Mal* » qui n'a jamais paru, les autres, un an plus tard, pour un roman qui causa un certain tapage dans le monde des lettres : « *Nichina* » d'Hugues Rebell. Pour le Baudelaire, il n'y a qu'un fronstispice et deux planches, mais qui n'ont aucun rapport avec les enluminures de « *Djéta* » et de « *Thaïs* ». C'est une suite d'une facture large et nerveuse, premiers essais de Veber dans un genre où sa griffe marquera inoubliablement. Le frontispice en noir qui représente le poète entouré de fantômes et assis à sa table de travail, éclairée par une lampe à abat-jour, est une composition un peu lourde peut-être, mais dans laquelle le visage de Baudelaire est fortement évoqué et rendu. Il y a beaucoup d'air et une agréable silhouette dans « *La jeune fille marchant au bord de la mer* » qui illustre « *le beau navire* » :

Quand tu vas balayant l'air de ta jupe large;
Tu fais l'effet d'un beau vaisseau qui prend le
Chargé de toile, et va roulant [*large,*
Suivant un rythme doux, et paresseux, et lent.

Mais à mon gré, la plus curieuse des trois et celle dans laquelle éclate la personnalité de l'artiste, c'est la planche en couleurs de la femme géante, couchée sur un tertre et étalant entre deux bouquets de pins sa grasse nudité.

On se rappelle les vers du poète :

... Parcourir à loisir ses magnifiques formes;
Ramper sur le versant de ses genoux énormes,
Et parfois en été, quand les soleils malsains,
Lasse, la font s'étendre à travers la campagne,
Dormir nonchalamment à l'ombre de ses seins
Comme un hameau paisible au pied de la mon-
[*tagne.*

L'artiste a établi un dessin d'une rare plénitude et une litho d'une grande séduction. Cette femme nue plantureuse et dans cette pose alanguie, que de fois Veber va en reproduire le thème voluptueux !...

La suite de « *la Nichina* » comporte cinq

petites illustrations dont trois sont d'une saveur exceptionnelle. Les deux sur chine, charmantes en vérité, ont des noirs veioutés se détachant sur fond bistre. Mais les trois sur japon, rehaussées de discrètes couleurs, je les considère comme de petites estampes d'un raffinement extrême. Les sujets certes ne peuvent pas être mis devant tous les yeux, celui du viol surtout qui est lugubre dans son réalisme. Les deux derniers, s'ils sont vifs, sont aussi plaisants à souhait. Comme on regrette, en les regardant, que Veber n'ait pas illustré Rabelais, ni surtout Brantôme ! Il avait l'intelligence la plus souple et la plus pénétrante, un métier gras et onctueux et quel joli esprit de peintre lettré ! Dans les marges de mes épreuves de « *la Nichina* », Veber s'est amusé à crayonner de légers et rapides croquis parmi lesquels il a fait son propre visage maigre et maladif, ouvrant, sur la scène du viol, de grands yeux stupéfaits !

Veber eut illustré Poë et Hoffmann au même titre que Rabelais et Brantôme ainsi qu'en témoignent les dessins qu'il fit en 1899 pour un conte de Jean-Louis Renaud, « *L'Homme aux poupées* » paru chez Floury en édition de luxe — et dont Charlotte Wiehe joua à Pa-

ris d'abord, puis en Europe, la pantomine que le musicien Bérény en avait tirée et qu'un film Pathé popularisa. Veber fit pour la jolie édition Floury une suite de dix-huit dessins infiniment curieux et très poussés. Placés dans le même cadre et formant un ensemble fort attrayant, les originaux de ces dessins sont à Toulouse depuis trente ans et l'Amateur qui les possède n'a jamais cessé de jouir de leur attirante étrangeté. Ils sont faits d'esprit autant que de matière vivante, avec des lignes solides et des contours enveloppés. On y sent la main d'un coloriste.

Mais l'ouvrage le plus importantt qu'ait illustré Jean Veber, est celui que Félix Duquesnel a intitulé « *Contes des dix mille et deux nuits* » paru chez Flammarion en in-4°, après avoir été publié dans *L'Illustration*. C'est une œuvre qui apparente Jean Veber à Gustave Doré, bien que sa personnalité n'y perde rien de son éclat. Une bouffonnerie entraînante s'y allie de la première à la dernière page à un dessin vif, incisif, qui a un mouvement extraordinaire. On sent que j'artiste s'est fait une fête d'orner de dessins ce livre très amusant qui se prêtait au génie d'un grand artiste. Ces aventures comiques, tragi-

ques, galantes, racontées avec une flamme communicative, ont donné à Veber l'occasion d'exercer sa verve intarissable. A chaque page il s'est surpassé. Je conseille à tous les bibliophiles qui ne connaissent pas ce livre de le rechercher, non seulement sur chine ou sur japon, mais sur papier ordinaire. C'est un des plus délicieux qui soient. Il est réussi d'un bout à l'autre. « *La raccommodeur de cervelles* », « *Togrul, le videur de poètes* », « *Morgoul le laveur de Morts* », « *La forêt des pavots* », « *L'Illusion* », « *Les Aventures singulières du Beau Nourrédin, de la douce Morgiane et de la Princesse Aniza* », autant de contes parmi lesquels Veber a fait surgir tout un monde de géants, de spectres, de nègres hideux, de types d'une drôlerie incroyable. C'est un des chefs-d'œuvre de l'illustration française.

*
* *

La veille du jour de l'an 1903, je reçus de Mme Jean Veber, un livre qu'elle avait écrit pour ses enfants. Il est intitulé « *Ardant le Chevelu* » et parsemé des plus belles images que peuvent rêver les tout petits. De très vives couleurs et de l'or surtout — cet or dont Veber a usé si souvent et avec tant d'a-

dresse — décorent royalement les pages de ce merveilleux récit où l'on voit un pauvre bûcheron, aux cheveux roux ardent, arrivant un beau jour, après bien des aventures, à épouser une princesse des contes de fées. Jamais cadeau ne m'a été plus agréable. J'en ai bien souvent regardé les dessins somptueux et en le feuilletant tout à l'heure encore, j'y ai pris un plaisir auquel cette fois, s'est mêlée, hélas! une grande tristesse...

III

Le lithographe

« La lithographie originale — écrit Louis Huvey — se prête à toutes les inspirations, se plie à tous les tempéraments et offre des ressources merveilleuses aux peintres et aux dessinateurs (1). » Ces ressources merveilleuses, nul parmi les vrais artistes d'aujourd'hui n'en a fait un emploi aussi varié que Jean Veber. Il a fixé en effet dans un ensemble unique et avec un talent exceptionnel des séries de planches gaies ou tristes, âpres ou même terribles. Sa production comprend deux cent cinq lithos environ, mises à part les illustrations de « *la Nichina* », des « *Fleurs du Mal* » et de « *Thaïs* ».

La première litho de Veber que je vis, ce

---

(1) *Louis Huvey* : « La Lithographie d'Art ». *Floury, éditeur, s. d.*

fut dans la boutique du passage Vivienne où un Toulousain, du nom de Duffau, vendait des dessins et des estampes. J'avais été attiré devant sa vitrine par un pastel d'Henri Rivière représentant un coin de potager. Et quand j'entrai, je remarquai sur le comptoir une planche fort curieuse qui était signée Jean Veber. Dans les hautes herbes, une jeune femme nue, verte comme elles, est accroupie en une pose animale. Sa face est large, ses membres pleins, sa poitrine plantureuse. Aucune déformation dans ce visage et dans ce corps. Et pourtant, en regardant cette litho — et bien que la femme y demeurât essentiellement femme — on croyait voir en elle une énorme grenouille. L'art de Veber avait fait ce miracle. En emportant cette estampe, je me promis de suivre à l'avenir la production de ce lithographe et d'acquérir, au fur et à mesure de leur parution, les planches qu'il publierait. J'avoue que j'en avais oublié le potager d'Henri Rivière dont pourtant je revois encore la grasse et onctueuse harmonie.

Duffau m'avait promis de me tenir au courant de ce que ferait Veber. Et quelques mois après il m'envoyait une seconde estampe sur japon, tirage à part d'une couverture pour un

morceau de musique de René Lenormand (1) de qui on voit le portrait hoffmanesque en remarque, vis-à-vis des portraits caricaturaux de Pierre et de Jean. Il y a cette fois une recherche décorative dans la disposition fantaisiste du sujet. Le nu qui y est inscrit fait une arabesque qui s'harmonise heureusement avec le balancement des flots et le vol des oies sauvages.

Une tête de vierge suivit, se détachant sur des roses-thé, visage grave et doux, d'un modelé très précis. Elle diffère de la Vierge de Missa. Autant l'une est frémissante dans son extase, autant l'autre est sereine dans sa divinité. Mais les deux sont très vivantes. Je ne connais guère de visages aussi éthérés et aussi réels tout ensemble.

Il faut attendre cependant la planche qui suit celle-ci pour que s'affirme avec netteté la personnalité de Jean Veber lithographe, non pas encore au point de vue de la qualité des tirages, mais surtout en tant que sujet. Je fais allusion à la petite estampe qui est intitulée « *Dans le*

---

(1) *Père de l'auteur dramatique Henri-René Lenormand.*

ruisseau (1) » et qui représente une troupe de culs-de-jatte se battant jusqu'au sang et se crevant même les yeux pour s'approprier une petite pièce d'or qui brille dans le ruisseau. Aucun artiste n'a synthétisé avec une âpreté semblable la course à l'or. Ni Goya, ni Daumier n'ont eu une vision d'un symbolisme aussi violent. C'est une page inoubliable. Et peut-on oublier aussi la série qui va suivre : « *Discussion politique* », « *Jalousie* », « *La petite famille* », « *Bataille de dames* », quatre pièces en couleurs d'une exceptionnelle saveur dont les culs-de-jatte font tous les frais. « *Bataille de dames* » est une œuvre vraiment typique. Ces deux femmes estropiées et nues luttant désespérément devant une galerie de culs-de-jatte qui ricanent, forment un tableau d'une indéniable puissance d'horreur. Il n'y a rien d'aussi cruellement exprimé dans « *les Caprices* » de Goya.

C'est vers la même époque (1896-1897) que Jean Veber, avec l'image de « *la Fortune* », mit en œuvre trois grandes planches : un « *Menu* » pour le ministère des Finances, « *la*

---

(1) *Parue dans l'album des* « Peintres Lithographes ».

Justice protégeant la fortune » et « *la Fortune captive* ». Il y fit jouer l'or avec un goût parfait, le faisant couler abondamment dans le « *Menu ministériel* », le dosant dans « *la fortune captive* », se contentant de dorer la roue dans la fortune protégée. Et par-dessus le dessin serré, les couleurs discrètes, l'or vif, toujours l'esprit le plus neuf et le plus hardi, une originalité foncière, un trait acéré quoique sobre — et quand il s'agit du nu, une grâce un peu épaisse qui ne manque pourtant ni de jeunesse ni de beauté et qui fait présager les nus des peintres et des sculpteurs aujourd'hui si à la mode.

Je rendis visite à Veber lors de l'édition de cette délicieuse trilogie. Son art m'avait emballé et je désirais fort le connaître. C'est ce jour-là que nous nous liâmes d'une amitié qui n'a cessé qu'à sa mort. Il me souvient que nous causâmes longtemps à bâtons rompus. Puis, comme nous parlions de gravure et de lithographie, il me dit, en me montrant un japon de « *l'Araignée* » :

— « Vous trouvez ça très bien et j'en suis flatté, croyez-le, mais ce n'est pas aussi bien que je le voudrais. Il faut, pour que je fasse ce que je veux en litho, que je tire les plan-

ches moi-même, sans le secours de personne. A cet effet, je vais avoir une presse sous la main, dans mon atelier. Alors, vous verrez !... Certes, je reconnais que Lemercier par exemple a apporté beaucoup de soin à « *Rana* » et à « *Noël* » et qu'en somme ce sont de bonnes planches. Mais, malgré le beauté du papier, je trouve ça vraiment trop commercial. Il y a progrès dans « *Bataille de Dames* » et dans « *l'Araignée* ». Mais je ferai mieux encore. La lithographie doit être avant tout grasse, souple, moelleuse. Il faut qu'on y sente la main frémissante de l'artiste. Je veux faire beaucoup de lithos, tout en continuant ma peinture. Cela me plaît, puis me délasse. J'y prends un plaisir infini. Quand j'aurai ma presse, ce qui ne tardera guère, je me mettrai tout de suite au travail. »

*
* *

Jean Veber eut sa presse et jusqu'en 1914, Il en a usé avec un rare bonheur. Pour décrire l'œuvre lithographique qu'il laisse et qui est infiniment belle, il faudrait être un écrivain d'un grand mérite. Pourtant est-il possible de ne pas énumérer quelques-uns des sujets que l'artiste a traités et que je choisirai parmi les plus typiques, ce qui me sera assez

difficile, car ils le sont tous. Une des premières que je reçus de l'artiste lui-même était intitulée « *Le Boucher* », c'est-à-dire Bismarck en tablier de boucher, debout sur le pas de sa boutique, encadré de ses deux molosses. Des quartiers de viande suspendus, dont l'un décoré d'un laurier, des fressures sanguinolentes, des têtes en tas attestent que la boutique est fort bien achalandée. Mais si on y regarde de plus près, ces corps, ces fressures, ces têtes n'appartiennent pas à des animaux, mais à des hommes. Et même dans les têtes amoncelées sur l'étal, on reconnaît le profil fin et spirituel de notre ami. C'est un morceau macabre mais épique, malgré l'attitude calme et volontaire de l'odieux personnage qui a été traité avec une incroyable intensité. Un sens profond de la vie anime en effet son cruel visage. C'est le privilège des très grands artistes de donner une vie réelle à des personnes qu'ils n'ont jamais vues et d'en faire de prodigieux et définitifs portraits. Je ne peux lire depuis le nom de Bismarck sans penser à l'œuvre de Veber, comme je ne puis oublier l'homme du circuit du Taunus, quand je lis le nom d'un boucher plus cruel encore que l'autre, Guillaume II. Pourtant Veber nous

l'a montré riant sous son manteau gris d'ordonnance et sa casquette rouge, suivi de ses officiers, tel qu'il l'aperçut au circuit. Mais, sous ce rire qui veut être aimable, quelle inquiétante bestialité ! L'estampe est magnifique néanmoins, pleine de mouvement et d'une couleur charmante ! L'harmonie des rouges, des gris, des verts légers, des noirs et des blancs y est d'une distinction vraiment aristocratique.

Notre République elle aussi a eu sa part dans les lithos politiques de Jean Veber. Tantôt c'est une maritorne vieille, lourde et hideuse qui rageusement serre un crucifix, tantôt une énorme mégère qui, goulûment, avale des hommes d'église, maigres comme des sauterelles. Les députés, les ministres, quand ils se sont appelés Caillaux ou Jaurès ont eux aussi trouvé en Veber, un mordant justicier. Et il n'est pas jusqu'au Clémenceau des temps anciens qui n'ait reçu en plein visage, après les troubles de Narbonne, plusieurs estampes virulentes, celle entr'autres, si puissante de dessin et si raffinée de ton, dans laquelle il est représenté à la tribune, se détachant, glabre et dédaigneux, sur une rangée de cadavres Audois.

*
* *

Les problèmes sociaux et les questions industrielles, la presse, les théâtres, les restaurants, les arts et la mode, parfois même de graves pensées philosophiques ou médicales ont déterminé chez Veber l'éclosion de planches d'un esprit inventif très fécond, d'une merveilleuse lucidité, parfois d'une fantaisie épique et toujours d'une étonnante sûreté d'exécution. Poutant c'est dans les scènes de mœurs que le crayon du lithographe a atteint son apogée. Certes l'humoriste d' « *Adam et Eve* », des « *femmes allant au Sabbat* », de « *l'Ogre et la fée* » des « *Maisons sont des visages* » a une richesse créatrice qui se renouvelle magnifiquement à chaque pas. Mais l'observateur des mœurs populaires de son temps est encore plus gai et plus sensible. Quand il allait voir son père dans un village pas très loin de Paris, il regardait vivre les paysans. Et des scènes dont il enregistrait les types et je dirais même la vie toute chaude, il a fait — avec quelle vérité frémissante ! — ces pages qu'il a intitulées « *l'ivrogne* », « *après le vin* », « *les joueurs de bouchon* », « *les soins maternels* », « *la dispute* », « *la barbière* », « *le cabaret* ». Comme on sent

que Veber aimait à se pencher vers ces natures simples et quelle indulgence n'avait-il pas pour leurs défauts ! Toute la bonté de l'artiste se révèle en ces planches populaires qui compteront dans l'histoire de la lithographie française. La mise en scène y est plaisante, le dessin souple et onctueux, la couleur nuancée et discrète. Quand on les a vues, il est impossible de les oublier. L'esprit, l'observation, le trait y atteignent à une véritable grandeur. La chose la plus banale y devient vraiment extraordinaire, tout en restant ce qu'elle est. Il n'y a que Daumier qui ait élevé à ce style certains types populaires.

Et Veber est aussi, quand il le veut, le notateur le plus aigu de la vie élégante ou bourgeoise, ainsi qu'en témoignent les scènes, exquises d'ironie, de ses restaurants à la mode et celles, si charmantes et si pénétrées d'intimité, de la vie de sa famille. Il a dit d'une façon grave et ingénue, avec son cœur d'époux et de père admirables, les préoccupations de la maîtresse de maison, les joies et les soucis des enfants. Et quand il a dessiné leur visage sur la pierre lithographique ou le visage de ses amis ou bien la silhouette de quelque riche étrangère ou encore la ferme nudité d'un mo-

dèle bien choisi, il l'a toujours fait avec un tact, un goût, une distinction suprêmes. Le petit portrait de son père que je possède révèle, en quelques traits émus, sa vie énergique et belle. Ceux de Viellé-Griffin, de René Boylesve, d'Hugues Rebell, celui de Colette, sont parmi les plus vivants et les plus intelligents. Quant au masque de jeune femme qui orne la couverture de la *Comédienne* de Jean-Louis Renaud, dont le dessin original est à Toulouse, son regard aigu la pare d'un charme inquiétant et mystérieux. C'est l'œuvre d'un Maître (D).

IV

Le peintre

En 1890, Jean Veber exposait au Salon pour la première fois et son *Saint Sébastien* y était récompensé d'un mention honorable. Ce fut l'année de son mariage. Il avait 26 ans. Le jeune couple partit pour l'Algérie et se fixa à Biskra. Le peintre s'enthousiasma à tel point de la lumière, des types et du paysage qu'il eût voulu y vivre définitivement. Mais sa femme regrettait Paris, le charme de ses environs et la profonde poésie des grandes forêts de Seine-et-Oise. Elle désirait donc rentrer en France après leur long voyage de noces. Veber n'y consentit qu'à regret et c'est à cette décision que nous devons l'artiste qu'il est devenu. Si Mme Veber avait voulu demeurer en Algérie, son mari aurait augmenté le nombre des orientalistes, mais je doute fort

qu'il eût peint des chevaux comme ceux de Fromentin ou ces Arabes graves et pieux dont Guillaumet et Girardet entr'autres se sont plu à décrire les nobles attitudes. Veber, en arrivant en Algérie (E), se sentit attiré par les types de la rue, les mendiants et les conteurs. Il fit d'après eux des croquis, des études, des pochades qui, dès son retour, lui servirent de documents pour son tableau de *Saint Siméon le Stylite* qu'il envoya au Salon de 1892 et dans lequel perce déjà toute sa spirituelle fantaisié. Si ce tableau ne consacra pas encore son nom, il le mit du moins en vedette. On sait que saint Siméon le Stylite resta trente ans à prier en haut d'une colonne de quarante coudées, sur laquelle il se tenait agenouilé sans prendre un instant de repos. On venait à lui de toutes parts et il guérissait les malades et les infirmes. Je n'ai pas vu le tableau, mais Veber m'en a montré autrefois une petite esquisse qui était fort plaisante. Le grouillement de la foule entourant la colonne témoignait d'un don d'observation extrêmement aigu. Tout ce monde s'agitait dans une amusante variété de mouvements harmonieux. L'année suivante, l'artiste, pour faire plaisir à sa jeune femme qui, comme lui, avait une

âme de poète, fit son premier tableau de « *Contes de fées* », cette adorable « *petite princesse* » que Charles Hayem offrit au Musée du Luxembourg il y a bien vingt-cinq ans et qui ne cessera de séduire par le joli symbolisme du sujet et le charme de la couleur. La scène se passe dans une des forêts qui avoisinent Paris et qui sont si chères à Mme Veber. Au crépuscule, une princesse, toute menue sous un merveilleux manteau de cour, regarde, en joignant les mains dans un geste d'étonnement, un groupe de gnomes qui viennent à elle et qui la regardent avec non moins de curiosité. La princesse, c'est Mme Veber et le petit page qui la suit n'est autre que son fils Claude. Le peintre a enrichi cette toile de ses plus beaux dons de coloriste et déjà son génie s'y affirme tout entier.

En 1894, « *La fée au dragon* » décrochait une médaille de 3e classe. Mais cette fois, la gentille princesse n'avait plus son manteau de cour et son visage résolu réflétait un grand courage. Armée d'une longue lance, elle combattait un formidable dragon qui avait la forme et la couleur d'un lézard. Puis au Salon suivant, ce fut le brouhaha de la foule devant la fameuse toile du Musée de Lille :

« *Eternelle convoitise* » bataille de culs-de-jatte pour une pièce d'or. En 1896, le succès de Veber s'accentua avec « *l'Homme aux poupées* ». Enfin, l'année d'après, tous les journaux s'emparèrent de son nom quand, la veille de l'ouverture, il se vit obligé afin d'éviter des démêlés diplomatiques, de retirer « *le Boucher* » du Salon des Artistes Français. L'artiste fut sollicité de divers côtés pour la vente de cette œuvre à laquelle on réservait une immense publicité. Il n'accepta pas, se contentant, pour sa joie personnelle, d'en faire l'admirable lithographie que j'ai décrite au chapitre précédent (1).

Au point de vue purement pictural, c'est avec « l'Homme aux poupées » que Veber a envoyé aux Artistes Français son tableau le plus remarquable. Le symbole y tient une grande place, car, chez Veber, le peintre et le philosophe ne font qu'un. Mais ici, il n'y aucune présentation imaginaire, aucune allure

---

(1) *Il y a à Toulouse, une superbe épreuve sur japon du* « Boucher », *avec dans la marge, un portrait en pied de Napoléon, ayant la même attitude que celle de Bismarck dans* « le Boucher ».

caricaturale, aucune déformation. Le sujet est grave et les deux personnages — l'homme et la femme — ont été impeccablement établis, sans aucune négligence et avec un talent qui a su éloigner les détails inexpressifs pour ne garder que l'essentiel. Le sujet en est très connu. Dans une sorte d'atelier, éclairé par une fenêtre, des poupées de toutes provenances pendent à mi-hauteur, comme pour un jeu de massacre. D'autres gisent pêle-mêle. Un homme de grande tallle, pâle émacié, fiévreux, est assis sur un divan, totalement hypnotisé par une poupée qu'il tient à pleines mains. Près de lui, une jeune femme est endormie, étalant complaisamment sa nudité magnifique. L'homme symbolise le rêve, la femme, la réalité. C'est une œuvre de grande classe dont on a beaucoup parlé et dans laquelle Jean Veber s'est révélé, non seulement comme un peintre admirable du nu, mais encore comme un portraitiste d'une rare psychologie (1). Tous les portraits qu'a signés Veber ne sont-ils pas d'ailleurs remarquables ? Il n'est pas un peintre réputé d'aujourd'hui

(1) *C'est le portrait de M. René Doumic, de l'Académie française, qui est celui de* « l'Hom-

qui soit allé aussi loin dans la recherche du caractère d'un modèle. On peut affirmer que Veber a su enclore toute une vie dans les portraits qu'il a signés et qu'il a toujours situés au milieu des objets chers à leurs yeux. Faut-il rappeler l'ironique sourire de Jules Lemaître l'inquiétant regard d'Anatole France (1), la bonhomie de l'ambassadeur Noulens, le masque asiatique et méditatif de Maurice Donnay, les traits fins et rieurs de Coquelin Cadet (2) et ceux, plus calmes et réfléchis de Lucien Guitry. Mais les plus expressifs, les plus racés, les plus vivants peut-être, ce sont, à mon avis, ceux que Monseigneur Sshœpfer et Marcel Schwob ont inspirés à Veber. L'artiste a interrogé leur masque avec une lucide pénétration puis a fait d'eux des images qui, sous leur modeste format, sont des pages définitives. La sœur de Marcel Schwob qui a habité Toulouse à plusieurs reprises avant la guerre, m'a dit que c'était dans la toile de Veber qu'il fallait

---

me aux poupées ». *Ce tableau a reparu à l'Exposition Universelle de 1900 où il fut honoré d'une médaille d'argent.*

(1) *Collection Mercier, du Havre.*

(2) *Ancienne collection Doisteau.*

chercher l'âme de son frère. Quant au portrait officiel de l'Evêque de Tarbes, c'est une œuvre de style faite par un psychologue qui semble avoir condensé en elle toutes les qualités morales du personnage. La vive intelligence du prélat se révèle dans ses traits d'une distinction souveraine, la bouche mince, le front haut et bien construit, les yeux surtout, ces yeux qui contiennent toute la souplesse et toute la malignité ecclésiastiques. C'est un portrait bien français aussi dans sa belle humeur picturale et dans son dessin précis, clair, supérieurement exprimé et tout en nuances subtiles.

Après avoir exposé en 1898 l'importante et éclatante « *Parabole des vierges folles* », Veber quittait définitivement le Salon officiel et allait à la Nationale, dès l'année suivante. Il pourrait là donner plus libre cours à sa fantaisie et exposer jusqu'à six toiles. C'est de son premier contact avec la société rivale que datent deux tableaux qui vont faire la conquête de la critique et du public et lui amener des amateurs de plus en plus nombreux. Son nom va donc attirer tout le monde et même certaines de ses œuvres demanderont parfois à être protégées contre la curiosité amusée de la fou-

le. Ces deux tableaux importants de 1899 sont la « *Lutte des femmes dans le Devonshire* », l'autre « *les Maisons sont des visages* ». Le premier, dans lequel deux nus emmêlés, un mince et un plantureux, se détachent si heureusement sur l'horreur des spectateurs accroupis, fut le clou dans on parle et vers lequel on avait accès de plus en plus difficilement. Mais il y avait alentour cinq toiles d'une note très juste. entr'autres les « *Maisons sont des visages* » dont le succès fut étourdissant. Cette petite place de village où l'église et les maisons regardent avec leurs gros yeux ronds et la bouche ouverte une fillette apeurée qui vient de casser sa cruche à la fontaine centrale, est restée dans la mémoire de tous ceux qui l'ont vue en raison de la nouveauté étrange et véridique du sujet. On en riait de bon cœur. C'est que le rire venait de l'analogie que ces maisons avaient entre leur « *visage* » et le nôtre. Veber reprit le thème dans la « *Maison borgne* (1) » qui a, elle aussi, un visage spécial extrêmement curieux. Elle est placée au carrefour de deux routes. Un bandit y assassine un passant à la tombée du jour. Cet aspect

---

(1) *Cercle Volney* (*Exposition 1900*).

humain de certaines choses, nous le retrouverons dans « *la Roche qui pleure* » de 1909. Le peintre a su utiliser à propos les anfractuosités d'une énorme pierre enlisée dans la neige pour y tailler des yeux et une bouche, et de petits monolithes pour les transformer en doigts. On dirait vraiment que c'est une grosse personne qui se lamente de ne pouvoir se dégager.

Veber s'est également servi des animaux, non pas pour les rapprocher de notre aspect physique, mais pour nous montrer que souvent nous ne sommes pas supérieurs aux plus médiocres d'entr'eux. Je fais allusion à un des grands succès du peintre : « *Madame l'Oïe* (1) », qui est une inénarrable synthèse de la bêtise humaine. Bien qu'accompagnée de ces délicieuses toiles qui étaient intitulées : « *les Buveurs* », « *le voyage de Barbouillotte* », « *le récit* » et cette adorable et si originale « *Princesse Joliemine* » (c'était la Princesse Wilhelmine, aujourd'hui reine de Hollande), Madame l'Oie accaparait tous les regards. Je me souviens d'elle comme si elle était devant

(1) *Nationale 1901 où elle fut achetée par M. Charles Pacquement.*

mes yeux. Je la vois passer, stupide, colossale et majestueuse dans sa blancheur immaculée, belle de graisse et toute chamarrée de décorations. Précédée d'enfants qui jettent des fleurs, suivie de corporations avec leurs bannières, elle s'avance, dédaigneuse, devant des milliers de spectateurs qui, en adoration devant elle encombrent les toits, bouchent les fenêtres pavoisées et s'écrasent dans la rue. Tout le monde contemple et acclame l'Oie magnifique que conduit une sorte d'ascète dont le visage est celui de Veber. C'était exquis vraiment, non seulement d'arrangement, de vie, de spontanéité d'esprit, mais de solidité dans le dessin, de charme dans les couleurs et d'une franchise d'exécution qui ne laissait nulle part aucune trace de fatigue.

Les Salons suivants témoignèrent avec autant d'éclat du génie de Veber. On vit paraître « *la Machine* », revanche de la femme sur les hommes qui la négligent pour la science « *broyeuse des vies* », « *le Monstre* », superbe nudité endormie, monstre cependant pour les hideux gnomes qui la découvrent, « *les trois bons amis* » du Petit Palais dont le parfait groupement a le plus joyeux et inénarrable équilibre. Ces trois bons amis, si gais mal-

gré la poussière ensoleillée de la longue route à faire, nous les verrons arriver, toujours heureux et braillants, à cette accueillante et bonne guinguette des « *plaisirs du dimanche* » qui est un des plus réussis des tableaux de Veber. Et ce sont, tantôt des contes de fées, tantôt des scènes populaires, ou bien des légendes antiques ou encore des tranches de vie mondaine.

La vie d'intérieur trouvera aussi en Jean Veber le notateur le plus malicieux et le plus indulgent. Ce vrai chef de famille sait sourire de ce qu'il aime le plus. Avec son cœur tout saturé d'amour, il saura dire en peinture comme en lithographie les menues inquiétudes de la vie courante, ces petits faits qui se renouvellent chaque jour : la leçon avant de partir pour l'école ou le carnet de la cuisinière au retour du marché. Sous l'influence de la paix joyeuse de son foyer, le puissant et violent satirique qu'est Veber fera place de plus en plus au fantaisiste et au poète. Tout au plus reviendra-t-il publiquement trois fois à la charge des hommes qu'il déteste, d'abord en 1903 quand il intitulera « *les Bouches Inutiles* », une séance de la Chambre dans laquelle pérore Jaurès, puis

en 1907 avec sa « *Vision d'Allemagne* » qu'il se vit obligé, bien qu'elle fut anodine, d'enlever du Salon, enfin en 1919, quand il exposera pour la dernière fois à la Nationale un ultime et couard Guillaume II. On peut rapprocher de ces toiles « *la Géante* » du Salon de 1910, l'une des plus surprenantes fantaisies de l'artiste. Cette géante nue qui, couchée au travers d'un village, démolit l'Eglise, fait fuir les religieuses affolées, sème la terreur autour d'elle, ruine et même extermine bêtes et gens, n'est autre que la République Française.

A part ces exceptions, tout sera charmant et gai dans les toiles, pastels, dessins et lithos qu'il enverra non seulement à la Nationale, mais aux Humoristes, au Cercle Volney, aux Arts Précieux et à la Comédie Humaine où un ensemble de ses dessins aura un succès considérable. C'est que rien n'est à négliger dans son œuvre toujours infiniment attachante et faite de main d'ouvrier. Il y a du Breughel en lui, du Teniers aussi et même du Goya, mais avant tout il y a Veber, c'est-à-dire un vrai Français de Paris et de France. Seul un homme de notre race a pu signer certains tableaux, comme les « *Mannequins* » par exemple, ou même « *l'Œillade* »

ou encore « *Casino de frontière* », merveilles de subtilité et de finesse, qui sont d'incomparables scènes de mœurs. Mais il faudrait tout citer. Veber a fait deux expositions d'ensemble de son œuvre, l'une en 1899 chez Georges Petit, l'autre à la Galerie Allard en 1911. Celle-ci comprenait ses œuvres les plus vraiment originales, à l'exception de « *l'Homme aux poupées* » qu'on avait vu plusieurs fois. J'ai déjà dit dans *Le Travail* qu'il y avait à Toulouse quatre toiles de Veber : « *le Modèle en joie* », « *Offensive* », « *le Pesage* » et « *le Peintre* » qui est le portrait de Veber au travail en train de fixer sur une toile lilliputienne son modèle favori, femme rousse un peu ample de forme.

« *Le Pesage* » est une des œuvres les plus parfaites que Veber ait signées. La mise en page, le dessin et le charme harmonieux des couleurs en font une page d'une très haute valeur picturale.

Au pesage de Deauville, deux demi-mondaines assises, l'une en rose, l'autre en bleu, se tuyautent en riant auprès d'un jockey debout. Des groupes s'étagent sur la droite près d'un massif de rhododendrons. Et dans le fond, une foule entoure des chevaux de course.

L'ensemble est d'une séduction incomparable. Les bleus, les roses, les verts et les rouges y chantent dans des accords parfaits. Les personnages de tous les plans ont été étudiés, dessinés et peints avec une science et une fantaisie qui n'ont d'équivalents nulle part. Ils semblent vivre de leur vie propre. On ne se lasse pas de jouir de la gaîté de leur conversation. Et partout l'air circule librement, mettant chaque chose à son plan et faisant de cette toile une chose belle et infiniment précieuse. Je ne doute pas — je le répète — que ce ne soit une des œuvres les plus séduisantes de Veber et peut-être une de celles qui compteront dans la peinture contemporaine.

V

Le décorateur

I

ARNAGA

On sait avec quelle passion Edmond Rostand fit édifier sa villa d'Arnaga sur la porte d'entrée de laquelle il projetait — nous dit son ami Paul Faure dans un livre récent — d'écrire ces vers empreints de sagesse :

« *Toi qui viens partager notre lumière blonde*
« *Et t'asseoir au festin des horizons changeants,*
« *N'entre qu'avec ton cœur, n'apporte rien du*
[*monde,*
« *Et ne raconte pas ce que disent les gens.* »

C'est là, en effet, que le poète désirait vivre, loin du bruit. Aussi se donna-t-il tout entier à la réalisation de cette œuvre dont il traça le

moindre plan et qu'il eût voulu édifier lui-même. Cependant, pour mener à bien une tâche aussi considérable, il fut obligé de s'adresser à un architecte et c'est son père qui lui conseilla de prendre Albert Tournaire dont il connaissait la science et le goût. Tournaire, qui venait d'agrandir le Palais de Justice, accepta de collaborer avec le poète, pour se délasser un peu de son gros effort. Ce fut lui qui présenta Jean Veber à Rostand quand ils décidèrent de faire choix de quelques excellents artistes (1) pour décorer l'intérieur d'Arnaga. Certes, à part deux ou trois affiches murales, Jean Veber n'avait encore tenté comme décoration qu'un plafond pour le Café Riche (F). Tournaire savait donc ce qu'était capable de réaliser un esprit aussi merveilleux que celui de Jean Veber et une palette aussi riche que la sienne.

L'artiste lui-même ne souhaitait-il pas en silence d'avoir un beau jour une commande qui comblerait tous ses vœux? Viendrait-elle jamais?... Et voici que le plus illustre des au-

---

(1) *Les autres artistes furent Mlle Dufau, Caro-Delvaille et La Touche, MM. Henri Martin et Georges Delaw.*

teurs comiques lui donnait la possibilité de réaliser un de ses rêves les plus chers et de traiter le sujet auquel il tenait le plus !... Quelle joie !... Il allait avoir enfin l'occasion de se livrer entièrement à sa fantaisie et de peindre avec des matières précieuses dont, à l'avance, il savourait tout le prix !...

Dès le soir de sa première entrevue avec le poète, il relut les *Contes de Perrault* et, en s'amusant, traça sommairement quelques croquis d'ensemble. Il recommença le lendemain et peu à peu ne pensa plus qu'à la réalisation des quatre panneaux qui devaient orner le boudoir d'érable de Mme Rostand. Sitôt qu'il eut terminé ses tableaux en cours, il se mit à l'œuvre. Et en 1904 et 1905, il envoya à la Nationale la plus grande partie de la décoration d'Arnaga. Le succès en fut éclatant. Les yeux de tous y puisèrent un émerveillement inconnu. Et Rostand, enthousiasmé, y rencontra, sous un talent prodigieux, une âme aussi fraîche, aussi colorée, aussi sensible que la sienne. Quand, en 1905, il reçut à Arnaga l'artiste, qui y était venu, pendant une dizaine de jours pour le marouflage des tableaux, il ne savait que faire pour lui rendre le séjour agréable. Et dès que tout fut fini, quelle tris-

tesse pour l'un et pour l'autre de penser au départ ! Une amitié extrêmement vive les unissait déjà qui, chez Rostand, se traduisait par le désir de garder à demeure son peintre féerique !

En septembre de cette année — pendant sa visite au poète — Jean Veber me télégraphia de Cambo qu'il m'attendait à Lourdes où il lui aurait été agréable de rencontrer aussi Monseigneur Schœpfer et de revoir le portrait qu'il avait fait de lui. Nous visitâmes la ville, la Grotte et les sanctuaires. Et en cours de route, le peintre me parla longuement d'Arnaga et de Rostand.

— « Je n'ai jamais rien vu de plus vraiment délicieux ! me disait-il. Il faut être un bien grand artiste pour être arrivé à créer un ensemble d'une si magnifique ordonnance et en même temps d'une si limpide clarté ! Quant à l'homme qu'est Rostand, comme ce sensitif est exquis ! Et simple avec cela, simple jusqu'à la timidité. Ce qu'il veut bien par exemple, ce qu'il veut par dessus tout et avec une énergie sans faiblesse, c'est l'absolue perfection des choses qui doivent l'entourer dans sa villa Il n'y a pas un détail — si infime soit-il — auquel il n'ait pensé. Tout n'est pas terminé.

Il y en a pour longtemps. Mais déjà je crois qu'il n'y a rien de comparable, non seulement dans tout le pays basque, mais nulle part en France ni ailleurs. Je viens de passer des heures inoubliables dans cette maison si accueillante où tout respire la haute intelligence et les nobles préoccupations. Rostand a été un véritable collaborateur pour moi. C'est lui qui m'a donné le sujet des peintures et qui m'en a indiqué les détails. Vous ne pouvez vous faire une idée de la finesse et de la précision de sa pensée... »

*
* *

Jean Veber a fait pour Arnaga d'après les *Contes de fées,* une suite de quatre panneaux qui forment une frise sans interruption s'étendant sur les quatre côtés de l'ancien boudoir de Mme Rostand. Un revêtement de carreaux de grès de Bigot sert de base à cette frise. Gabriel Mourey, qui a écrit sur Jean Veber et sur cette décoration la plus poétique et la plus compréhensive des études, nous dit que ce revêtement est d'un ton de tilleul rosé extrêmement délicat, comme semé d'éclats de turquoises. Et le subtil critique nous décrit ainsi l'ensemble de la décoration : « Au-dessus de la porte d'entrée, voici, en trois dé-

cors de forêt, séparés les uns des autres par deux troncs d'arbres où se blottissent, ici *le Petit Poucet* avec son bonnet de coton, là *Puck le lutin,* fumant sa pipe ; voici *Riquet à la Houppe, l'Oiseau Bleu, Gracieuse et Percinet;* puis occupant seule toute la muraille de gauche, trouée aussi d'une porte, *Cendrillon;* enfin décorant l'arc surbaissé au-dessous duquel s'ouvrent en retrait les trois petites fenêtres à plein cintre qui éclairent la pièce : à gauche, *les Noces du Chat botté et de la Chatte Blanche,* unis de par la volonté de Rostand ; à droite la *Cage d'or* où l'imagination du peintre s'est donné libre cours ; enfin faisant face à *Cendrillon,* en deux compartiments rejoints par des motifs architecturaux, *Peau d'âne,* avec, au fond, *l'Ogre du Petit Poucet* enjambant la colline qui ferme l'horizon, et au premier plan, *le Petit Poucet* causant avec *le Petit Chaperon rouge* — et la *Belle au bois dormant,* dont la partie centrale, le pavillon de marbre enguirlandé de fleurs où repose la princesse, a été combinée pour servir de couronnement à la cheminée qui se trouve placée au-dessous. »

On se rend aisément compte, en lisant cette description sommaire, de la délicieuse imagi-

nation que Jean Veber a déployée pour Arnaga. Et « en vrai décorateur, en artiste soucieux de se soumettre à toutes les éxigences que lui imposait la disposition des lieux, loin de fuir les difficultés, il s'est ingénié au contraire à en tirer parti. » Ainsi — nous dit Gabriel Mourey — « dans le panneau de *Cendrillon,* le groupe de nains, que l'on aperçoit riant et gestiticulant sous la baguette de la fée, à l'air de sortir de derrière la glace centrale de la psyché qu'il surmonte, et est traité dans une gamme de colorations très chaudes, à cause de l'éclairage assez violent des ampoules électriques qui s'allument là, la nuit venue ».

Mais tous les détails n'en seraient-ils pas à citer? Il n'y en a pas un qui ne soit le trait d'un esprit éminemment français et d'une qualité exceptionnelle. Je ne résiste pas au plaisir d'en signaler quelques-uns. Les guirlandes de roses qui sont suspendues au-dessus des divers panneaux se transforment en guirlandes d'aulx aux solives de la cuisine de la pauvre *Cendrillon,* — *Le Roi et la Reine* légendaires, que l'artiste a peints au-dessus et de côté des petites fenêtres, sont entourés d'une innombrable nichée de garçons et de filles, tous couronnés aussi, sauf un — Honte de sa famil-

le! — qui est coiffé du bonnet rouge de la Révolution. — Dans les panneaux de *Riquet à la Houppe*, où il faut voir avec quel humour sont traités les petits marmitons et les gros mets qu'is portent avec peine, « la monumentale pièce montée qui occupe le centre de la table et que les pâtissiers grimpés sur des échelles sont en train de terminer, représente l'Institut. La robe couleur de soleil de *Peau d'âne* est, toute en rehauts d'or, la reproduction exacte du voile de mariée offert par la Ville de Bruxelles à la Princesse Stéphanie, œuvre d'art d'une incomparable richesse, qui fut exécutée d'après le dessin du père de Jean Veber ». Et tout est rutilant de belles couleurs et d'or, que ce soit le carosse de Cendrillon ou les harnais des chevaux et des rats qui le traînent et dont les premiers — les plus petits — sont montés par des jockeys-souris. A tout instant on reste confondu devant l'originalité, le charme, la grâce, l'incroyable fantaisie de tout, du plus humble personnage au plus petit objet. Et il y en a des centaines dont le moindre mériterait, non seulement un regard, mais une étude attentive. Tout y est de choix. Cependant, s'il était possible de s'arrêter plus complaisamment devant un panneau que

devant un autre, je pencherais vers celui qui nous raconte le *Mariage du Chat botté et de la Chatte blanche,* belle entre les belles. Jean Veber leur a donné à tous deux le type animal en même temps que l'aspect et les façons humaines et a combiné le tout avec une telle aisance que le charme qui s'en dégage a une inoubliable saveur. L'amabilité ondoyante et papelarde que déploie le gros chat botté empanaché auprès de sa blanche compagne est rendue avec la plus rare finesse. Quant à la chatte qui s'avance, au bras de son époux, un peu gênée sous sa robe de cérémonie, elle est exquise vraiment dans sa forme lourde et grasse et dans sa démarche compassée. Et comme on la sent rougissante, malgré sa blancheur, en écoutant, la tête baissée, les propos galants de son mousquetaire de mari ! Quel tact et quelle justesse d'expression et d'esprit !

Que dire aussi, d'une manière générale, de la mise en scène de ces quatre panneaux, de leurs somptueux décors, des animaux et des accessoires au milieu desquels évoluent les légendaires personnages, parmi lesquels la si élégante princesse de *l'Oiseau Bleu* me paraît avoir pour visage celui de Mme Veber, et ses ravissants petits pages, un garçon et une fille,

les frimousses éveillées de deux de ses enfants.

« Et pour ce qui est de l'atmosphère colorée que l'artiste a créée autour de chacun de ces poèmes — écrit avec amour Gabriel Mourey — ce serait le mal connaître que de douter qu'elle ne soit la plus brillante, la plus chaude, la plus féerique en un mot, qui se puisse imaginer et qu'il soit possible de rêver : ici, autour du carrosse de Cendrillon, une nuit bleue tout éclairée de vols de lucioles et de lueurs d'or à travers les festons de roses des guirlandes, et qui s'achèvent dans le flamboiement fantastique où gesticulent, comme les génies du feu, les nains et les gnomes jaillis de l'eau froide par l'ennui dans son cadre gelée de la psyché ; là autour des architectures et sur le paysage de *Peau d'âne,* une lumière blonde, la chaude lumière d'une belle journée de printemps qui caresse les marbres des colonnades et fait vibrer en accords étincelants, comme dans les miniatures persanes, les verts des gazons rajeunis et des feuilles nouvelles ; partout enfin, une atmosphère fraîche, jeune, joyeuse, limpide, l'atmosphère magique où les fleurs ne se flétrissent jamais, où les fruits mûrissent à l'approche des lèvres qui les désirent, où la vertu, le courage, la fidélité et

la beauté sont toujours récompensés ; l'atmosphère enchantée où, depuis qu'il y a des hommes et qui aiment le rêve, ce leur est un délice d'oublier quelques instants les laideurs et les misères de la vie, au pays des fées... »

Quel orgueil eût éprouvé le bon Perrault s'il eût connu Arnaga !

VI

Le décorateur

II

L'HOTEL-DE-VILLE DE PARIS

A la Nationale de 1908, Jean Veber exposa sa troisième œuvre décorative, « *la Guinguette* », panneau destiné à la Buvette de l'Hôtel-de-Ville de Paris. Si jamais commande officielle fût mise en bonnes mains, c'est bien celle-ci. Je crois même que c'est la première fois qu'un Conseil Municipal a fait preuve d'esprit en s'adressant à un peintre gai pour orner un local où l'on vient boire et se délasser après les soporifiques séances administratives. Aussi Jean Veber, tout heureux de l'aubaine, s'en est-il donné à cœur joie !

Il a représenté les plaisirs populaires d'un jour de noces dans une guinguette des environs

de Paris. Sur toute la toile s'étend un vaste terre-plein extrèmement aéré d'où l'on découvre l'immense panorama de la Ville. Ce terre-plein est bordé, à gauche par un arbre de Robinson à plusieurs étages dans lesquels s'ébattent des amoureux, à droite par la guinguette elle-même qui a bien le plus étonnant visage que l'on puisse imaginer. Ombragée par de grands arbres, elle l'est aussi par la mousse et le lierre abondants qui la recouvrent en partie, imitant une chevelure et une moustache désordonnées. Son large auvent irrégulier et aplati ressemble à un nez d'ivrogne. Des couples accoudés à ses deux fenêtres les font vivre comme des yeux et sa porte grande ouverte ressemble à une bouche que garde, imposant et satisfait, le cuisinier-chef qui s'y prélasse. Devant la guinguette, plus de deux cents personnes se livrent aux débordements de tous genres qui suivent les festins. Un grand nombre, pour divers motifs, n'ont pas quitté les tables sur lesquelles traînent encore des bouteilles et des reliefs, pendant qu'une douzaine d'hommes mûrs jouent religieusement au bouchon, que de moins âgés font les fous sur des balançoires de corde, que des couples un peu « émus » dansent un quadrille éche-

velé au son d'un orchestre sommaire installé sur des tonneaux et que d'autres, moins tapageurs, musent de ci de-là, aimables et pressants, en devisant d'amour. Parmi ces derniers, tous les âges sont représentés, depuis de bons vieux, émoustillés par les vins généreux, qui enlacent de lourdes femmes jusqu'aux jeunes gens, assis sur le gazon et lutinant les belles filles. Quelle observation dans tous ces groupes et quelle justesse d'expression ! Malgré le laisser-aller général, comme chacun est bien à sa place et avec quel goût les mouvements les plus débridés sont ordonnés ! C'est une page extrêmement curieuse parce que, pour la première fois peut-être dans la peinture française, nous avons devant les yeux de vrais types populaires en liberté. Jean Veber a analysé en effet tous les éléments de ce peuple en liesse avec une verve franche et bonhomme, malicieuse et indulgente, qui a un prix infini. Et pourtant, comme ce panneau est différent de ceux d'Arnaga ! Croirait-on que c'est le même artiste qui les a tous exécutés ? Quand on les analyse cependant, il n'y a, ni chez l'un, ni chez les autres, la moindre faiblesse de conception ni de main. Ce sont des œuvres j'oserais dire

absolues, tant elles sont rationnelles. Il semble en effet qu'elles ne pourraient être autrement. Elles donnent toute leur signification au sujet qu'elles traitent. Le sujet?... Veber était avant tout un peintre de « *tableaux à sujets* » et le continuateur des intimistes fameux de la Hollande et de la Flandre. Il croyait avec raison que « *le tableau à sujet* » doit tenir le premier rang dans l'art. Les plus grands peintres de tous les pays et de tous les temps ne l'ont-ils pas pratiqué? Si aujourd'hui on se contente d'une humble nature morte, c'est la faute aux marchands et aux niais qui les écoutent. Jean Veber a suivi la trace glorieuse des peintres observateurs de l'humanité qui a plus d'intérêt, convenons-en, qu'un moulin à café ou qu'une assiette. Il a construit toutes ses œuvres avec beaucoup de soin, après y avoir mûrement réfléchi. « *Le Pesage* », qui est peut-être le plus bel ornement d'une Collection Toulousaine pourtant intéressante, se rattache à la magnifique et immortelle tradition du « *tableau à sujet* », suavement exécuté. Il a été composé et peint comme l'auraient fait — chacun avec son tempérament — les meilleurs des vrais maîtres. Il faut qu'une œuvre — pour être belle — prenne ses sour-

ces dans la culture classique. Jean Veber y a puisé. Aussi malgré le sujet neuf et hardi de « *la Guinguette* », il n'y a là aucun éparpillement, aucun flottement, aucune confusion. Chaque groupe est ordonné et se balance avec une netteté et une souplesse qui n'excluent ni le sens du mouvement ni surtout l'expression de la vie. Tout cela remue, grouille, s'agite. Et bien qu'il n'y ait pas un seul des personnages qui ne nous invite à la gaîté, en peut dire que pas un seul n'est caricatural. Jean Veber n'a pas eu besoin de déformer un trait quelconque pour faire apparaître la puissance de rire que renferme physiquement chacun de nous. Et il a traité ses personnages, non seulement avec une indulgence amusée, mais avec amour. On sent que sous cet ouvrier admirable dans son art de dessinateur et de peintre, il y avait une intelligence d'élite et un cœur d'or. Avec quelle piété n'a-t-il pas traité la raideur passagère de la grand'mère qui, ayant bu un doigt de vin en trop, n'ose quitter sa place, et le petit ménage d'employés qui occupe, avec son abondante progéniture qui s'accroîtra encore d'ici peu, le centre même du panneau ! Et partout que de jolies et fines notations ! La dispropor-

tion de taille des jeunes mariés qu'on photographie dans le fond, à côté des bosquets ; les deux cyclistes exténués par la chaleur, les divers groupes d'invités, les garçons de table, les sommeliers, les cuisiniers, les enfants et jusqu'aux chiens, tout a été vu, observé, traduit et « conduit » à merveille, sans que jamais l'ensemble en souffre dans son mouvement général. Et par là-dessus une lumière argentée qui baigne et enveloppe délicieusement gens et choses et comme fond, le plus beau panorama de Paris.

Dans le coin droit du panneau, sur le tertre du premier plan, l'humoriste qu'est toujours Jean Veber, s'est peint, assis à côté de sa femme, absorbé à reproduire, sur une toile minuscule, le grand et plaisant spectacle qu'il avait sous les yeux. Sur le tertre de gauche, il s'est endormi, le travail achevé. Il a bien mérité son sommeil. En bon Français, il a parachevé son œuvre. Et son nom vivra parmi la cohorte glorieuse de ceux qui ont le plus honoré son pays.

VII

Le décorateur

III

LES GOBELINS

Les trois très importants cartons que Gustave Geffroy demanda à Jean Veber pour la Manufacture des Gobelins sont, à mon avis, le plus éclatant de ses titres de gloire. L'artiste a traité à cet effet « *le Petit Poucet* », « *la Belle au Bois Dormant* » et « *Cendrillon* (1) » avec une ampleur magistrale, en restant comme toujours le fantaisiste le plus charmant, le narrateur le plus hardi et le plus neuf, un dessina-

---

(1) « Le Petit Poucet » : *Chef de pièce, M. Mairet.*

« La Belle au Bois Dormant » : *Chef de pièce, M. Maloisel.*

« Cendrillon » : *Chef de pièce, M^r. Roland.*

teur infiniment personnel et un coloriste d'une séduction incomparable.

Ces trois tapisseries forment un ensemble dont la somptueuse originalité sera l'honneur, non seulement de la Direction Geffroy, mais du travail de haute-lisse. Un sens suprême de l'harmonie des couleurs — cette harmonie traditionnelle qui est d'une suavité j'oserais dire émouvante — enveloppe ces pages souveraines, conçues par un esprit d'une culture si raffinée et exécutées avec un art d'une grâce, d'une distinction, d'une liberté merveilleuses. Ce sont des œuvres de grande classe, de la même veine que les panneaux d'Arnaga, mais plus fortes et plus expressives, plus largement décoratives aussi et d'une ordonnance si grandiose qu'elles semblent orchestrées des plus beaux accords qui soient. Indéniables chefs-d'œuvre qui comptent dans l'histoire artistique d'un pays.

*
* *

La première en date des trois tapisseries des Gobelins est « *la Belle au Bois Dormant* ». Ce sujet, on se souvient que Jean Veber l'avait déjà traité pour Arnaga. Mais l'un est très différent de l'autre. A Arnaga, les figures

soint moins nombreuses et peut-être trop réelles par rapport au décor qui les entoure et dont la flore abondante et multicolore est extrêmement stylisée. Les Gobelins de Jean Veber ont au contraire une cadence générale qui rappelle les puissantes harmonies des tapisseries du grand siècle et cependant leur nouveauté d'expression est telle, leur invention si curieuse dans ses péripéties qu'il n'y a qu'un artiste de nos jours qui ait pu en tenter la jeune et extraordinaire aventure. Personnages et décoration se complètent et se fondent à merveille dans ce somptueux jardin abandonné où êtres et choses dorment depuis cent ans, princesse hiératique et souriante couchée sous un dais empanaché avec sa petite chienne en boule à ses pieds, suivantes étendues, page enfant debout, valets et gardes qui en s'endormant n'ont pas abandonné leurs lourdes armes. La nature luxuriante qui n'a cessé de croître pendant leur sommeil, mais qui semble avoir subi à la longue la contagion générale, a fini par encercler la noble et classique architecture, s'est même enchevêtrée aux soldats barbus, les a recouverts en partie, a tressé entre les arbres des lianes épaisses, a transformé ce coin de paradis en une forêt vierge.

Le fils du roi, fin, joli, élégant sous son costume suranné de troubadour, lève les bras dans un geste de surprise et s'avance, léger comme un danseur, vers l'apparition idéale, tandis que ses lévriers aux robes claires, très racés, très justes de mouvements, témoignent, en flairant, de la même surprise. L'ombre de Perrault semble avoir présidé à l'éclosion de cette belle image. Il y a là, en effet, sous l'évocation merveilleuse et la légendaire fantaisie, la plus exquise clarté de sentiments. Jean Veber y a ajouté sa saine joie d'artiste qui jaillit, non seulement dans la souplesse rythmée des lignes, mais dans la vivacité et l'ardeur du coloris. L'individualité la plus marquée a précisé la hardiesse, la chaleur et le lumineux caprice de cette œuvre décorative.

***

A Arnaga, le *Petit Poucet* n'avait été évoqué que dans le panneau de « *Peau d'Ane* » où nous le voyons tenir une conversation animée avec le Chaperon Rouge, au bas d'un escalier de marbre, tandis que l'Ogre, chaussé de ses fameuses bottes, traverse d'une enjambée de sept lieues la haute montagne lointaine. Aux Gobelins, nous nous trouvons de

l'autre côté de cette montagne et l'Ogre colossal fond sur nous, comme un ouragan, la bouche ouverte et les doigts crochus. D'un bond, il franchit la vallée, peu soucieux des monts, des plaines et des fleuves, n'écoutant que son féroce appétit. Jamais illustrateur, fût-il Gustave Doré, n'a évoqué avec cette puissance, la figure de l'Ogre. Jean Veber l'a taillé en hercule prodigieux et dessiné à grands plans, avec un accent extraordinaire de vie et dans une mouvement magnifique. Par contraste le paysage qu'il traverse est bucolique à souhait, large, aéré, et très reposant, avec son long ruban d'eau sinueux, bordé, là d'un village, ici de fermes espacées, ombragées de beaux arbres. L'ensemble de la tapisserie est conçu à peu près comme un tryptique dans lequel se déroule très clairement l'histoire du lamentable bûcheron et de sa nombreuse famille. A gauche, le père fort triste et la mère en pleurs vont perdre dans la forêt leurs sept garçons qui jouent entr'eux en les suivant, sauf le Petit Poucet. Celui-ci, qui sait le douloureux projet de ses parents et qui n'en a rien dit à ses frères, sème des miettes de pain afin de pouvoir reconnaître le chemin de la maison, mais

hélas ! des moineaux le suivent pas à pas !... Perdu dans le bois, avec ses frères insouciants, bien que plus âgés que lui, il monte à un arbre très élevé pour se guider et aperçoit une lumière au logis de l'ogre.

La sortie furieuse de celui-ci qui déferle sur le groupe des garçons sans les voir, puis sa désolation à son réveil quand il s'aperçoit qu'il n'a plus ses bottes, tout cela a été dit par Jean Veber avec une adresse décorative d'un charme très vif. Les gestes des enfants, leurs groupements, le caractère propre à chacun d'eux, avec quel humour attendri et réjouissant l'artiste les a notés ! Quant aux arbres et aux plantes, il n'y en a pas qui n'aient été étudiés dans leurs moindres détails, comme le faisait Rodolphe Bresdin dont Jean Veber rappelle quelquefois les mille précisions. Rien, en effet, n'a été laissé au hasard dans cette page admirable. Un brin d'herbe, une humble fleur, même une racine, Jean Veber les a étudiés aussi soigneusement que d'importantes figures. Et ce soin s'est étendu aux animaux de la forêt, lapins, hiboux, moineaux, écureuils, dont la vie agitée ou contemplative a été rendue à merveille. Un talent personnel lapidaire, une âme de poète, une perspicacité

tendre, des dons, des qualités, un savoir prodigieux, un goût parfait animent cette scène qui, sous sa fraîche candeur, prend sa source dans la saine tradition de l'art classique français.

*
* *

La « *Cendrillon* » des Gobelins, bien que conçue de la même façon que celle d'Arnaga, est autrement caractéristique du génie de Jean Veber. Un paysage de pins parasols se détachant sur de gros nuages lui fait un fond tourmenté qui est d'une superbe grandeur. Sur le côté gauche se dresse un palais enchanté, d'un style très particulier qui ne peut appartenir qu'à un Jean Veber architecte. Ce palais est illuminé, car il y a réception. Et dans la galerie donnant sur les jardins, des couples de danseurs viennent respirer l'air frais de la nuit. A l'instant, Cendrillon se sauve et sur le perron, le prince, amoureux déjà, court après elle qui, par bonheur, a perdu dans l'escalier une de ses pantoufles de vair. Assise dans son carrosse en forme de Citrouille, elle se retourne vers le prince et lui envoie un baiser. C'est d'une grâce maniérée, précieuse et charmante. Mais ce qui nous ravit par dessus tout, c'est le carrosse, le cocher, les valets

de pied et l'attelage. It faut avoir un don spécial pour imaginer un ensemble aussi franchement féerique et amusant. La citrouille ouverte et couronnée, les ressorts qui la soutiennent, les roues lourdement ornées et maladroitement cerclées, le cocher au visage mâtiné de chat et de souris, les chevaux se métamorphosant en rats sous la baguette de la vieille sorcière, les postillons eux-mêmes, autant d'étonnants poèmes dont il semblerait qu'il ait fallu aller quérir les modèles dans les rayons des magasins les mieux achalandés des fées ou dans les cellules des cerveaux les plus merveilleux.

Et que dire de la frise où des colombes se poursuivent à travers des guirlandes de roses et de la bordure de fleurs et de feuillages dans laquelle se poursuivent, en faisant mille et un tours, de nombreuses souris que guettent deux chats.

Une lumière de nuit bleue et argentée, « tout un infini d'éther et de vapeur où roule la lune d'or (1) » éclaire cette scène adorable, digne du plus grand des peintres et de la plus belle

---

(1) *Gustave Geffroy* : Les Gobelins. *Editions Nellson, 8, rue Halévy. Paris. Cette édi-*

des intelligences. Perrault aura trouvé en Jean Veber un collaborateur, qui, en illustrant ses contes, leur a refait une nouvelle jeunesse. C'est une chance pour un auteur, même célèbre, de se voir compris et interprété, après des siècles, d'aussi magnifique, respectueuse et admirative façon.

---

tion contient de fort belles reproductions des tapisseries de Jean Veber.

VIII

Le décorateur

IV

BEAUVAIS

Aux Gobelins, le docte Gustave Geffroy avait pour adjoint M. Gilbert Peycelon que le merveilleux génie de Jean Veber enthousiasmait. Aussi lorsqu'il fut nommé en 1914, administrateur des Manufactures Nationales de Beauvais, s'empressa-t-il de mettre dans ses projets la collaboration de l'artiste. Il désirait en effet lui demander les cartons d'un mobilier qui s'accorderait avec les tentures des « *Contes de fées* » dont la Manufacture sœur allait commencer l'exécution. Mais Jean Veber n'avait livré aux Gobelins que « *la Belle au bois Dormant* » et « *le Petit Poucet* ». Voilà que la guerre se déclarait et « *Cendrillon* » n'était pas exécutée !... Il ne fallait donc pas

songer à solliciter l'artiste de longtemps. Il partait d'ailleurs pour se battre, malgré son âge ; quand reviendrait-il, s'il en revenait?... Il en revint, plus de quatre ans après, et dès son retour, malgré ses fatigues physiques, il exécuta allègrement « *Cendrillon* ». Le commerce des fées le reposait des horreurs de la guerre. Et quand il eut remis ce dernier carton à Gustave Geffroy et que celui-ci, de plus en plus charmé, l'eut assuré de sa complète réussite, Jean Veber pensa à Beauvais. A vrai dire, il y pensait déjà depuis longtemps. Il savait depuis 1914 ce qu'attendait de lui la célèbre Manufacture, bien que l'offre officielle ne datât que de 1917. Il s'en inquiétait un peu, car cet ameublement était chose absolument nouvelle pour lui. Cependant les sujets choisis le mettaient à son aise. Il devait interpréter à nouveau « *les Contes de Perrault* », mais donner la préférence à ceux qu'il n'avait pas encore traités. L'importance des sujets devait être bien moindre, puisqu'il ne s'agissait ici que d'un écran et de dossiers et de sièges pour des fauteuils et pour des chaises. Seul le canapé demandait un sujet plus amplement décoratif.

*
* *

Dès mai 1919 — son état de santé l'obligeant à se ménager — Jean Veber s'installait au vieux château des Loges en Seine-Inférieure, près d'Etretat et se mettait à l'ouvrage avec enthousiasme. Là, dans une galerie ouverte où les rosiers grimpants laissaient tomber des pétales de roses jusque sur sa palette, cet amoureux des fées évoquait les personnages légendaires qui, depuis sa prime jeunesse, l'enchantaient. Ses petits-enfants lui servaient de modèles. En les dessinant, en les transposant, en les animant, il goûtait des joies ineffables. Tout à son art de créateur passionné, il oubliait ses souffrances. Puis il lui était agréable en vérité de travailler pour ces fastueuses Manufactures et de renouer, s'il le pouvait, la grande tradition de la tapisserie qui s'était, hélas ! évanouie pendant presque tout le XIXe siècle. Il s'était efforcé — et il y avait réussi — d'insuffler aux Gobelins une vie nouvelle et traditionnelle tout ensemble. A Beauvais, il ferait de même puisque Jean Ajalbert, successeur de M. Peycelon dès 1917, était un fervent amoureux d'art et un grand lettré.

Jean Veber, afin de revenir à la saine tradition, ne voulait pas que les artistes tapissiers

fissent de ses cartons des copies serviles. On sait que ces très habiles ouvriers se vantent parfois de pouvoir reproduire jusqu'aux coups de pinceau, ce qui est un non sens, la tapisserie étant une œuvre d'art qui se suffit à elle-même. Jean Veber qui suivait de très près l'exécution de ses cartons aux Gobelins et à Beauvais, donnait aux tapissiers qui l'écoutaient religieusement des indications infiniment judicieuses. Il réclamait pour ses œuvres une interprétation libre et intelligente. Il s'informait aussi des teintures des laines. L'harmonie du mobilier des « *Contes de fées* » est soutenue par un fond bleu. Ce bleu faisait l'objet d'un bain de teinture spéciale.

*
* *

La Manufacture de Beauvais exécuta ce mobilier en tapisserie de juillet 1919 à janvier 1926 sous la direction des chefs et sous-chefs Pécheret, Cartier et Duval. Il se compose d'un canapé, de quatre fauteuils, de quatre chaises et d'un écran. Pour l'écran, seul, Jean Veber a pris le sujet d'un conte de Mme Leprince de Beaumont. L'ensemble de ce mobilier est d'une richesse extraordinaire. L'envers des fauteuils et des chaises est également en tapisserie, Jean Veber

ayant justement pensé qu'un mobilier d'apparat se place souvent au milieu d'un salon.

L'écran représente « *la Belle et la Bête* ». Sur un fond de pins et dans un entourage de fleurs et de feuillages, la belle a pris par le collier la licorne sellée et paresseuse qui est décorativement couchée sur la bordure de l'écran. Mais ni le fouet que la Belle tient à la main gauche, ni la douceur, ni la force ne doivent venir à bout de la torpeur de cet animal somnolent. La Belle, dans sa marche en avant, est tout à fait gracieuse et svelte, malgré sa robe longue. Ses bras sont nus et sa chevelure savante dégage joliment le cou. L'ensemble de la composition est somptueux et noble, bien ordonné, bien composé, très bellement dessiné avec des lignes souples et sinueuses et très onctueusement harmonisé.

« *Le Chat Botté* », « *la Belle au Bois Dormant* », « *le Petit Chaperon rouge* » et « *le Roi des Nains* » ou « *le Roi Forgeron* » forment les dossiers des quatre fauteuis. Pour « *le Chat Botté* », Jean Veber a illustré le passage suivant : « ... et le Chat se mit à crier de toutes ses forces : « Au secours! Au secours! Voilà M. le Marquis de Carabas qui se noie! ». L'animal est debout dans

l'herbe, auprès de la berge, botté et coiffé d'un chapeau Mousquetaire. Une de ses pattes est levée en signe d'appel. Derrière lui, de profil, le visage et l'épaule droite de son Maître émergent de l'eau que l'on aperçoit assez torrentueuse, avec, dans le fond, de fines silhouettes d'arbres se profilant sur un grand ciel. A gauche et sur le premier plan, de grosses fleurs merveilleuses ; à droite de hautes berbes aquatiques et des gerbes fleuries qui, par la bordure du haut, rejoignent les premières. »

« *La Belle au Bois Dormant* » repose sur un lit d'hortensias, après la blessure faite par le fuseau. La vieille fée, qui la regarde ironiquement avec un geste de défi, semble lui rappeler sa prédiction.

De chez sa mère « *le Petit Chaperon rouge* » est parti pour aller porter des galettes à sa mère-grand. La fillette suit un chemin bordé d'énormes reines-marguerites. Elle a l'air mutin et décidé sous son petit chaperon mis de travers et semble trouver léger à son bras le grand panier rempli de galettes (1).

---

(1) *C'est le portrait de la fillette aînée de Claude Veber.*

Jean Veber a représenté « *le Roi des Nains* » sous les traits d'un nain barbu et rieur qui, bien que couronné, porte le tablier de travail du forgeron. Sa main droite est appuyée sur la massue tandis que le bras gauche, la manche relevée, est posé sur l'enclume.

Les sièges des quatre fauteuils sont faits de gerbes de fleurs, différentes pour chacun. Les roses y dominent, délicieuses dans leur superbe floraison. Pour « *la Belle au Bois Dormant* », ce sont de somptueux hortensias.

Le canapé, c'est l'histoire de la Barbe-Bleue. L'artiste a choisi le moment où Sœur Anne, sur la tour, voit arriver les deux cavaliers. L'arrangement en est tout à fait fantaisiste, mais d'un goût exquis. Des fleurs en grosses gerbes, des feuillages serrés, au milieu quelques arbres lointains forment un ensemble d'une rare beauté dans lequel se meuvent, à gauche les deux cavaliers rapides, au centre Sœur Anne angoissée agitant un mouchoir au haut de la tour et la femme de Barbe-Bleue à moitié morte de frayeur en attendant mieux, enfin à droite Barbe-Bleue lui-même agitant un énorme coutelas. Le siège est une immense floraison dans le goût de

celle du dossier. Et c'est superbe vraiment avec, sur un fond bleu intense, toutes ces roses abondantes en guirlandes et en jetées. On éprouve une jouissance ineffable à la vue d'une aussi prestigieuse harmonie et d'une recherche décorative aussi franche et aussi hardie !

Cet ameublement est complété par quatre chaises représentant des gnomes butinant ou dormant dans des fleurs.

*
* *

A l'Exposition Universelle des « Arts Décoratifs » de Paris en 1925, les Gobelins et Beauvais réunirent en un Salon d'une magnificence rare les tentures et le mobilier des « *Contes de Fées* ». Le succès en fut considérable. L'esprit pittoresque et joyeux de l'artiste que nous pleurons, sa haute et pure fantaisie, son prodigieux talent de coloriste confirmèrent l'immortel éclat, non seulement de sa personnalité, mais des illustres manufactures qui, de si miraculeuse façon, avaient interprété son œuvre.

Après avoir terminé les « *Contes de Fées* », Jean Veber s'était remis au travail et avait commencé pour Beauvais, un nou-

veau mobilier. Cette fois, il s'était attaché aux bêtes de la forêt, renards, pies, écureuils et lapins. On se souvient des deux fauteuils et des deux chaises qui furent exposés avec les « *Contes de Fées* » aux « Arts Décoratifs ». Sur un grand décor sylvestre à fond bleu, une mère-renard, inquiétée par un bruit insolite, s'est dressée, ses cinq petits debout contre elle. Comme ce groupe est plaisant et bien observé dans sa rigidité aux aguets et quel charme puissant dans la coloration de ces roses épanouies au milieu de l'épais feuillage sous lequel se cache la petite nichée ! L'écureuil et les lapins témoignent aussi du culte fervent que Jean Veber avait pour les animaux des bois. Aussi quelles compositions délicieuses n'a-t-il pas faites avec eux, surtout avec le nid de pies dont l'arrangement est si spirituel et amusant ! Le nid, construit de travers, entre deux grosses branches, est plein de petits ouvrant leur bec effilé. Et perchée tout en haut, sur une tige flexible, la maman pie les regarde avec complaisance, tout en scrutant la feuillée de ses yeux aigus. Il semble que l'odeur fraîche et salubre des bois embaume l'air, tant l'ombre et le soleil tout ensemble intensifient la ver-

dure de se petit coin ignoré dans lequel une vie si turbulente est née qui déjà s'agite au milieu des pires dangers.

Ce petit mobilier est aussi beau de couleurs que celui, plus imposant, des « *Contes de fées* », mais sa trame est plus grosse. L'envers des fauteuils et des chaises n'y est pas en tapisserie. Les bois, signés Michon, sont d'un dessin plus sobre que ceux que Paul Follot a exécutés pour le premier mobilier. Mais les uns et les autres se valent par leurs grandes lignes simples, l'ordonnance des volumes et la perfection des motifs sculptés. Les principaux exécutants tapissiers des « *Bêtes de la Forêt* » se nomment Frémont, E. Pisier, Dangoisse, Huet et Boutté.

IX

L'homme

Parmi les quatre tableaux de Jean Veber qui sont à Toulouse, il en est un, intitulé « *le Peintre* » qui parut à la Nationale de 1907 où il eut un extraordinaire succès de curiosité (1). C'est une œuvre très précieuse, « *le Peintre* » étant Jean Veber lui-même. Il est vu de profil, tout de noir vêtu à son ordinaire, travaillant à son chevalet. Assis sur

---

(1) *Il y a eu toujours une foule compacte devant les envois de Jean Veber. Elle fut si considérable en 1908, lors de* « la Guinguette » *que l'administration de la Nationale se vit dans l'obligation — afin que la circulation soit moins dense devant le panneau — d'organiser un service d'ordre avec deux gardiens de la paix.*

une espèce de tabouret verdâtre, son corps est ployé en deux et ramassé sur lui-même car Jean Veber était très grand et son siège très bas. Infiniment attentif, l'œil dilaté et comme aux aguets, il cherche avec angoisse à faire contenir sur une toile minuscule l'académie d'une femme qui étale sans pudeur devant lui des formes considérables, inesthétiques et hautes en couleurs. La disproportion qu'il y a entre cette toile, ornée il est vrai d'un large cadre, et l'énorme modèle épanoui, puis l'opposition qui existe entre le visage émacié du peintre et la puissance athlétique de ce nu flamand, lourdement casqué de cheveux roux, fait toujours sourire le visiteur, comme il amusait et ameutait la foule à la Nationale. Et pourtant, à part la joyeuse facétie de la petite toile devant enclore le profil du nu plantureux, il n'y a rien là que de très naturel. Nombre de personnes qui rient de cette forte luronne seraient au demeurant beaucoup plus ridicules qu'elle. L'essentiel, c'est que, en plus de cette fort curieuse sinon séduisante nudité qui ne rappelle en rien, je le reconnais, celles que peignait le maître Cabanel, nous ayons là le plus fidèle portrait de Jean Veber. Son visage y est si

expressif dans sa tension et d'une vie si inquiète et même douloureuse que je ne puis le regarder sans la plus profonde émotion. Son fils Claude a été comme moi bien vivement impressionné par cette attachante image, quand il l'a revue ici, il y a quelques mois.

C'est que Jean Veber s'y est parfaitement exprimé. Il semble que l'artiste, immobilisé un moment par l'attention qu'il porte à son modèle, va s'animer et nous faire part de ses impressions. Quand, pour se reposer un peu, il se lèvera, son profil, de ramassé qu'il était, deviendra une haute et mince silhouette. Et ce qu'il dira, ce sera en phrases sobres mais amusantes et avec cet accent légèrement gouailleur de gamin de Paris qui est toujours spirituel et qui a, sans jamais le chercher, le mot de circonstance. Gamin de Paris, c'est bien ce qu'était au fond Jean Veber, gamin de Paris frondeur mais sans méchanceté. Son sourire ingénu, vrai sourire de gosse, donnait à son visage — nous écrit le célèbre intimiste Henri le Sidaner — une joyeuse clarté qui mettait tout de suite son interlocuteur à l'aise. Quand on causait avec lui, on se plongeait en une onde fraîche. Très intelligent, très cultivé (n'oublions pas qu'il

avait été l'intime ami d'un Marcel Schwob et d'un René Boylesve), très bon, très émotif, son âme témoignait d'une véritable piété envers les simples et braves gens.

Un jour — nous a conté son fervent élève Constantin Font, pour qui il avait une affection très vive — un jour, pendant que Jean Veber était chez Cabanel, un timide bougnat de la rue Jacob s'était faufilé, malgré les règlements, parmi les élèves peintres. Quand on s'avisa de sa présence, ce furent de bruyants lazzis. Pourquoi diable était-il là, ce noir bonhomme? Et comme celui-ci bredouillait en baissant la tête, au milieu de l'ahurissant vacarme auquel se mêlait le modèle nu et qui empêchait qu'on l'entendît, le massier, d'un ton sans réplique fit faire silence, puis demanda lui-même au charbonnier ce qu'il désirait. Le malheureux répondit en pleurant qu'il venait de perdre sa fille et que, sur le refus de plusieurs photographes qui n'y voyaient pas assez dans la pièce misérable et sans lumière, il venait demander à un élève de l'Ecole de dessiner le jeune et doux visage. Il ne pouvait offrir que cent sous. Jean Veber se proposa le premier, puis, emboîtant de ses longues jambes le pas sonore du charbon-

nier, il se rendit devant le lit de la malheureuse enfant. « Jamais, ajoutait-il, je n'ai fait avec autant de cœur un portrait comme celui-là... et ces cent sous m'ont porté bonheur !... » Mais ce qu'il ne disait pas, avec sa modestie habituelle, c'est que le lendemain, jour de l'enterrement, il fleurit abondamment le cercueil de roses blanches.

L'admirable père de famille que sera plus tard Jean Veber est là déjà tout entier. Comme je l'invitais un jour à venir assister ici à une représentation théâtrale qui me tenait à cœur, il me répondait : « J'ai été très touché de votre invitation d'aller vous applaudir à Toulouse. Mais je ne puis l'accepter, vous savez quelle est ma vie, je n'ai jamais quitté ma femme ni mes enfants d'une journée... » Il devait les quitter un jour pourtant, mais seize ans après, quand « *la plus grande famille française* » se trouvait en péril !

***

Ses chers parents, sa femme et ses enfants, comme il les a aimés ! Dans les très nombreuses et très longues lettres que j'ai reçues de lui pendant plus de trente ans, il n'y en a pas une où il ne m'ait parlé d'eux.

Et sous le mot tendre et discret, quelle émotion, quelle tendresse, parfois hélas ! quelle douleur sincère ! Quand il perd sa mere : « Je ne puis croire, m'écrit-il, que je ne la reverrai plus et que je suis privé pour jamais de sa tendresse qui m'était si douce... Est-ce possible que disparaitront aussi tous ces êtres adorés qui m'entourent ?...Par moments, je les regarde avec une crainte qui se transforme très vite en angoisse !... » Et le 27 octobre 1906, quelques jours après la mort de son père vénéré, je reçus de lui une lettre d'une extrême beauté d'où j'extrais quelques passages : « Je vous remercie de m'avoir assisté de loin de votre amitié dans un si cruel moment. Vous n'avez pas connu mon père, c'était un homme admirable, d'un esprit puissant, délié, généreux. Il était de si belle humeur devant la vie qu'il avait eue pourtant assez difficile à ses débuts !... C'était de plus un grand artiste qui est resté inconnu, mais dont les œuvres seront précieusement conservées. Les plus belles pièces de dentelles qui ont été exécutées en Europe depuis cinquante ans, c'est lui qui les avait dessinées. Pas une robe d'impératrice ou de reine depuis cette époque qui ne soit sortie de ses mains. Quel goût,

quelle variété il y avait dans tous ces dessins, quelle entente de la décoration ! J'ai vécu mon enfance et ma jeunesse dans la grande pièce où mon père travaillait, je faisais mes devoirs près de lui, bien souvent j'ai interrompu ses débats avec ses clients, grands fabricants de dentelles de Calais, de Nottingham ou de Saxe, pour lui faire signer mon cahier de correspondance ou lui montrer mon devoir. Je n'ai jamais connu plus grand travailleur que mon père. Il restait souvent quinze jours sans sortir, ne quittant son immense table à dessin que pour les repas et le sommeil. Il ne se couchait que vers trois ou quatre heures du matin. Il trouvait ainsi pour composer la tranquillité qui lui faisait défaut le jour. Plus tard, par sa situation, il fut amené à être le maire du petit pays que nous habitions l'été. Il apportait dans la politique l'ardeur qu'il mettait à tout ce qu'il faisait et je m'employais à le calmer car les idées d'aujourd'hui ne cadraient pas avec les siennes. C'était pour nous tous le vrai chef de famille dont l'avis ne vous faisait jamais défaut, dont le grand sens et l'affection savait toujours trouver la meilleure solution. Je savais bien que je le perdrais bientôt et depuis

dix ans nous l'entourions de plus en plus... Que de fois j'ai dessiné sa tête si puissante et si fine en même temps (1)... Je ne vous parle pas de ses derniers jours, de ses dernières heures... Vous en avez vécu de semblables il y trop peu de temps pour que je veuille vous en faire souvenir. » Jean Veber, on le voit, avait toutes les délicatesses et pensait à tout. Son amitié, dont la vivacité ne se démentait jamais, lui faisait prendre une part très grande, non seulement aux deuils de ceux qu'il estimait, mais à leurs peines ou simplement à leurs inquiétudes. Il faut suivre la longue et admirable correspondance qu'il m'a adressée pour juger de la droiture de son commerce et de la haute tenue de sa vie. Mais s'il a été un ami idéal, il a été avant tout un mari et un père incomparables. Certes il pensait à son art avec une fièvre qui ne s'est jamais calmée. C'est sa petite famille cependant qui a tenu la plus haute place dans sa vie. Il a été pour elle non seulement un conseiller précieux, un aide, un chef dans le sens magnifique du terme,

---

(1) *Un de ses portraits est dans la collection L. à Toulouse.*

mais un camarade et un ami. Il faut entendre ses enfants parler de leur père pour en être convaincu. Il m'écrivait le 30 décembre 1899 : « Je suis entouré ce soir de mes « trois raisons de vivre », et c'est une compagnie fort bruyante. Pupett — (surnom de l'aîné, Claude) — vient de m'arriver avec la croix. Je crains bien que ce ne soit une croix de circonstance (veille des étrennes !) Rosette me fait admirer toutes les trois minutes une merveilleuse poupée qu'on vient de lui donner et à laquelle elle découvre peu à peu toutes les qualités. Quant à Nino (1) il a installé dans un coin de l'atelier une bataille formidable entre Boers et Anglais. Ils vont bien tous les trois, c'est l'important... »

Quand ils sont plus grands, avec quels soins attentifs ne s'occupe-t-il pas de leur instruction ! Et quelles ne sont pas ses craintes lors d'une maladie, si bénigne soit-elle, de l'un d'eux — et ses angoisses quand un accident,

---

(1) *Nino est le 3e enfant de Jean Veber. C'est un auteur dramatique très apprécié. Il vient de faire jouer à « la Potinière », avec le plus grand succès,* « le Monsieur qui fait pleurer les dactylos ».

heureusement sans conséquences, arrive à l'aîné de ses fils, dans le Gers, où il était allé faire le portrait de M. Noulens : « Soyez heureux — me disait-il le 28 décembre 1903 — d'avoir écarté de votre existence de pareils soucis ! »

Jean Veber témoignait aussi pour ses collègues de talent d'une sympathie affectueuse, si rare entre artistes, que j'ai un vrai plaisir à la signaler. Il dit de Léandre (lettre du 4 juin 1899) : « C'est à mon avis un peintre d'une très haute valeur, dessinant admirablement et d'un personnalité éclatante. Ses pastels sont remarquables. M. Vanier de Reims en a de fort beaux. C'est le plus charmant des hommes que Léandre, charmant, simple et sûr. Je serais heureux de vous faire faire sa connaissance. C'est un de mes plus vieux et meilleurs amis de l'Ecole. »

D'Albert Guillaume (lettre du 27 juin 1904)... « J'aime beaucoup ses tableaux. Il est surprenant qu'un homme qui n'avait pas encore peint ait pu du premier coup y réussir aussi bien. Il a d'ailleurs beaucoup de succès. J'ai le plaisir de le connaître depuis longtemps, c'est un homme droit et aimable, plein d'entrain et d'esprit. »

D'André Devambez (même lettre) : « J'ai su que vous étiez entré en relations avec mon ami Devambez. Je souhaite que vous le connaissiez de plus en plus car c'est une nature exceptionnelle à tous les points de vue et un artiste de premier ordre et si modeste. »

Et de Constant Font (22 juillet 1904) : « Vous ai-je dit que j'ai depuis trois ans un petit élève qui est de votre pays et qui retourne généralement passer ses vacances à Toulouse?... C'est un garçon de 14 ans qui a les plus admirables dispositions que j'ai jamais vues. Il s'appelle Constant Font. Il a déjà un œil et une main d'une habileté surprenante. Je ne saurais vous le reconmmander assez chaleureusement. Il me fait quelquefois des dessins étonnants qui autorisent les plus belles espérances... » Et un peu plus tard, Jean Veber ajoutait en parlant toujours de Font : « Je n'ignore pas la rare matière que j'ai entre les mains et je tâche de préparer ce garçon à la grande destinée qu'il peut ambitionner. Contre ce que pense son père, je l'ai jusqu'ici écarté de l'Ecole où il ne peut prendre que de mauvaises idées de notre art. Il travaille tous les matins chez moi et va

bientôt pouvoir commencer à m'aider. » Enfin, dans l'ultime lettre de sa main, datée du 12 avril 1928, Jean Veber me disait : « J'ai eu de vos nouvelles par Font. Je suis très heureux qu'il ait réussi le portrait de la charmante Toulousaine que vous lui avez fait connaître. C'est un homme de tant de talent ! »

*
* *

Comme tous les Parisiens, Jean Veber aimait les voyages afin de se délasser et la campagne pour se reposer et faire reposer les siens. C'était une joie pour lui de quitter Paris, de revoir des prairies et des arbres ou de parcourir des pays nouveaux. Relisons ses impressions estivales en feuilletant ses lettres. Elles sont d'une extrême sensibilité et délicieusement exprimées : « Je vais installer ma petite famille près de Paris pour y passer l'été. J'ai loué avec mon frère une maison entourée d'un jardin à Saint-Prix (1). C'est à la lisière de la forêt de Montmorency sur le coteau, au Midi, dans un petit village charmant et délaissé que le chemin de fer a heureusement oublié. Je connais bien ce pays près du-

(1) *Cettte maison avait appartenu à Sedaine.*

quel j'ai été élevé. Mes parents sont tout à côté. C'est pour ne pas m'éloigner d'eux que je l'ai choisi, réservant pour l'automne un plus long voyage, l'Italie si nous pouvons, l'Italie que je ne connais pas encore (1). » Il s'y rendait en effet à l'époque indiquée et m'écrivait au retour : « Vous savez que j'ai été en Italie cet été, ç'a été un enchantement, un rêve dont rien ne pourra vous donner l'idée. Il faut absolument que vous y alliez et le plus tôt possible. Notre voyage s'est borné au Nord de l'Italie, j'ai voulu réserver pour une autre année Rome et Naples. Nous avons vu Pise, Florence, San Geminiano, Sienne, Pérouze, Arezzo, Assise, Venise, Vérone et Padoue. C'est Assise peut-être qui nous a donné les impressions les plus pures. Les Giotto qui sont là sont, je crois, les plus belles peintures qui puissent exister. Elles sont faites à la gloire de saint François. Il n'était guère possible d'avoir plus noble inspiration ni plus digne modèle. »

Chaque année c'est une villégiature ou un voyage différents jusqu'à ce que Jean Veber loue sa chère maisonnette de Chauvry, en

---

(1) *Lettre du 4 juin 1899.*



Seine-et-Oise. Et que ce soit Saint-Leu-Taverny ou Paramé, dont je me souviens particulièrement puisqu'il y a fait les dessins de « *l'Homme aux poupées* », ou l'Isle-Adam ou Biarritz ou d'autres lieux, ce sont toujours des descriptions délicates et d'une touche discrète dont le charme est sans prix. « Je ne sais si vous connaissez Talloires » — m'écrit-il le 8 juillet 1900. « L'ardeur et la sauvagerie de la montagne s'y adoucissent au contact des eaux tranquilles du lac. Depuis que nous y sommes, nous y goûtons avec volupté un calme et un repos inaccoutumé. Je jouis de la merveilleuse fantasmagorie du spectacle qui m'entoure et dont je cherche désespérément à fixer les aspects toujours différents. Que de beaux décors à utiliser ! Hier j'étais monté dans la montagne dont le lourd et velouté manteau de sapins se violaçait délicieusement aux feux du soleil déclinant. Sur ce fond si riche et si large, j'évoquais quelque chasse violente de petites faunesses et j'imaginais tout près, devant moi, les pieds cramponnés au rocher moussu, tenant par les pattes la proie atteinte, un petit être, moitié femme et moitié bête, à la mine éveillée et gamine, qui, ses deux petites oreilles pointues toutes

droites, me regardait avec méfiance. Pourrai-je jamais en donner quelque idée?

Toutes les lettres de vacances de Jean Veber dépeignent d'une façon aussi poétique les sites parcourus ou évoquent des fantaisies aussi imprévues et charmantes. Certaines sont plus graves, celle-ci entr'autres, datée de Biarritz et qui dégage déjà un parfum désuet par la façon dont l'artiste y parle du grand tourisme, alors à ses débuts : « Nous avons pu faire quelques excursions bien intéressantes en Espagne, grâce à mon ami M. Mors qui est l'inventeur, comme vous savez, de ces extraordinaires voitures automobiles. Ces excursions sont invraisemblables d'imprévu, de rapidité et de pittoresque. En quelques heures, on se trouve transporté à des centaines de kilomètres dans des pays à peu près inaccessibles par d'autres moyens. C'est ainsi qu'hier nous avons visité le couvent de Loyola. Je ne savais qu'admirer davantage, du spectacle de la nature ou de celui du génie des hommes. En quittant le soir cet admirable cirque dominé par de hautes montagnes noires et dénudées, je voyais rapidement s'éloigner dans le fond de la gorge ce monastère surmonté d'un énorme dôme de style Louis XV rococo d'où est

sorti tant d'audacieuse volonté. Je pensais à un autre monastère que j'ai vu il y a quelques années en Italie, à celui où on professe la douce règle de saint François d'Assise : A quels buts dfférents peut arriver la même idée, portée par des génies divers et quel saisissant contraste forme avec Loyola Assise dominant de son église colorée et trois fois surélevée, la large, claire et riante vallée de l'Ombrie. »

*
* *

Jean Veber vint me voir à Toulouse en 1912. Et le 31 décembre, en m'envoyant ses vœux de bonne année qui, chaque fois, faisaient l'objet d'une lettre exquise, il m'écrivait : « J'ai été bien heureux de pouvoir connaître votre belle ville de Toulouse et particulièrement votre petit coin de la rue Clémence-Isaure avec lequel je ferai un tableau que j'intitulerai « *la Lampe d'Aladin* ». Je sais où vous situer à présent et j'ai été bien content de vous surprendre au milieu de votre besogne journalière. Vous ne sentez peut-être pas tout le pittoresque du décor Toulousain puisque vous vivez dedans, mais à le voir rapidement comme j'ai pu le voir, j'ai été saisi par son caractère. Il me semblait être

tout à coup transporté en un coin d'Orient, sans doute à cause du beau soleil dont les reflets colorés descendent jusqu'à votre étroit carrefour, à cause aussi du voisinage de ce grand fleuve ensoleillé, et surtout à cause de ce mystérieux commerce d'éclairage auquel Madame votre mère et vous, vous occupez... Et puis je me souviens de vos tableaux et de vos livres... J'ai revu mes peintures avec plaisir. Leur matière est telle que je l'aime, c'est-à-dire avec des différences d'épaisseur et de densité, selon ce qu'elle doit représenter. Le petit nu, « *le Pesage* » qui est peut-être mon meilleur tableau, « *Offensive* », mon portrait, je les ai exécutés en séances espacées et à de longs intervalles pour que les couches en fussent bien certainement sèches, ce qui écarte toute crainte de craquelure ou d'atténuation du ton. Ces tableaux ont été peints à l'aide de minces glacis très colorés sur une préparation assez grasse, uniquement en grisaille. Leurs défauts sont éclatants hélas ! et ne m'échappent pas, mais à chercher à les supprimer, je n'eusse pas manqué de détruire les quelques qualités qui s'y trouvent.

« Excusez-moi, mon cher ami, de ces détails techniques que vous savez déjà et revenons

à votre chère Toulouse dont vous vous êtes ingénié dans une course éperdue à me montrer les très belles choses, Croyez-bien que le souvenir m'en reste très précis. Je revois à l'Hôtel d'Assézat les fleurs réservées aux poètes, puis, au Musée le magnifique Rubens d'un si riche et si souple coloris, les beaux Marocains de Delacroix et le Philippe de Champaigne si volontaire, si imprévu, considérable ! Que dire aussi des sculptures du Moyen-Age !... Et pour finir, le déjeuner hâtif dans l'intimité de cette belle place du Capitole avec la débandade si pittoresque de son marché ! En rentrant nous nous sommes arrêtés à Montauban. Pendant deux heures, dans la réserve du Musée, j'ai connu l'ivresse de toucher des dessins d'Ingres... »



Le héros

En cet homme simple et bon, doublé d'un poète discret mais extrêmement sensible, en cet animateur merveilleux des féeries légendaires, en ce peintre indulgent aux petites misères humaines, en ce satiriste de qui l'esprit ne s'épargnait pas lui-même, vivait anxieusement le cœur d'un Français de pure race qui souhaitait de ne pas mourir avant la venue du « *Grand Jour* ». C'est que Jean Veber était, non seulement un Français de tradition, mais un vrai Parisien de Paris, qui, sous son ironie charmante bien que souvent désabusée, était le violent ennemi de l'oppression et de l'injustice. La guerre du Transvaal, la lutte des Turcs contre les Arméniens, les menaces de la République envers les congré-

gations lui avaient suggéré des peintures, des lithographies et des dessins où le fouet claquait et cinglait. Jean Veber aimait les humbles, les faibles, les pauvres, les persécutés. La morgue des conquérants le mettait hors de lui. Aussi, dès la déclaration de guerre, quand il vit que, malgré les traités, l'Allemagne foulait le sol de la Belgique, endossa-t-il, à cinquante ans, l'uniforme de caporal d'active, précieusement conservé depuis son volontariat et se présenta-t-il au bastion Champerret, afin de s'engager. Il était célèbre et avait toujours vécu heureux dans une belle aisance, entouré d'une famille qu'il chérissait. Pourtant il quitta tout et s'offrit comme caporal de la classe 14, afin de guider les jeunes dans leur premier contact avec l'ennemi. Il fut envoyé en Lorraine et dès septembre il prit part au combat de Mamey où il donna l'exemple du plus beau courage, quand sa compagnie fut appelée sur la ligne de feu et qu'il entraîna ses soldats en avant.

*
* *

SES SOLDATS !... C'étaient bien les siens en effet, il les considérait tous comme ses enfants. Il agissait avec eux en père ami et en chef camarade, attentif à leur santé en

même temps qu'à leur instruction militaire, prenant part à leurs peines et à leurs joies. Aussi était-il adoré d'eux. Il avait une façon à lui de leur rendre la théorie moins stricte et plus imagée. Il disait aux bleus des classes 15 et 16 qu'il instruisait comme sergent : « La Patrie ? C'est la jolie fille qui passe, c'est votre mère au coin du feu, c'est le bon vin qui remplit vos verres. » Et quand ces jeunes gens partaient au front, c'était avec allégresse qu'il leur faisait fleurir le canon du fusil. Dans les tranchées, il s'occupait d'eux, leur évitant des fatigues et des dangers inutiles. Il veillait sur ses hommes avec un adorable sentiment du devoir. Un jour où « ça bardait », raconte Ferdinand Perrot dans l'*Ami du Peuple,* un de ses jeunes soldats regardait témérairement les Boches par dessus le parapet : « Descends de là, mon petit, — lui dit Jean Veber — c'est ta maman qui te l'ordonne par ma bouche » et simplement, il prit sa place. Il revendiquait tous les risques avec un calme et une modestie incroyables.

Malgré les perpétuelles fatigues qu'il subissait et les inquiétudes ininterrompues que lui causaient ses deux fils en danger dans

l'Artois (1), Jean Veber continuait à servir avec la plus grande vaillance, gagnait ses galons d'adjudant à Vauquois et dès septembre 1916 se couvrait de gloire sur le front de la Somme. Quelques mois plus tard, dans le train des permissionnaires qui montaient de Paris à Reims, je rencontrai un soldat du 31e d'Infanterie, régiment dans lequel servait Jean Veber. Et comme je lui demandais s'il connaissait mon ami : « Qui ne le connaît ? » me répondit-il. « Je fais justement partie de sa compagnie et je m'emploie même à le servir, ce qu'il ne permet pas facilement. Je ne voulais pas partir en permission, car je le trouvais fatigué. Mais il m'y a pour ainsi dire forcé. Le régiment était au repos dans les environs de Fismes ces jours-ci. L'y retrouverai-je ce soir ?... J'ai hâte de revoir mon cher adjudant. C'est une figure admirable, un véritable saint de la patrie. Nous l'aimons, je

---

(1) *L'aîné, Claude, tout d'abord artilleur, entra dans l'aviation en 1915. Il y fut officier observateur. Le second, Michel, sous-officier dans l'artillerie lourde, a été blessé en septembre 1915. L'un et l'autre ont eu la croix de guerre.*

dirai même que nous le vénérons pour sa bonté, sa simplicité, son merveilleux courage. Souvent il a de la peine pour marcher, et cependant il marche quand même ! Il y a en lui une telle force de volonté qu'on aurait honte à ne pas le suivre. Il entraînerait jusqu'aux plus hésitants... En septembre dernier, à Bouchavesnes, il était en tête de sa compagnie de mitrailleuses. Autour de nous les bataillons fondaient à vue d'œil. Lui, toujours impassible, nous fit terrer dans des trous d'obus, où nous sommes restés six jours, séparés de toute communication avec le régiment, attendant la contre-attaque ennemie sous un bombardement terrible. La nuit, pour apaiser notre faim, nous trouvâmes heureusement quelques vivres sur les morts et même un peu de pain KK. Des avions survolaient sans cesse cet enfer. L'adjudant savait que son fils était observateur sur l'un d'eux. Quelle angoisse pour lui quand nous en vîmes un s'écraser sur le sol ! Mais il était magnifiquement stoïque et donnait du courage à tous. Enfin le 20 septembre, la contre-attaque se déclanche. Les vagues approchent. L'adjudant, très calme s'assied auprès d'une mitrailleuse et pendant deux heures,

avec une maîtrise de soi vraiment admirable, il empêcha les boches de passer. Quand il se leva pour les regarder se retirer, il nous sembla que sa tête était entourée d'une auréole... »

Après cette action d'éclat, le colonel Cuny, qui commandait le 31e, nomma Jean Veber sous-lieutenant et demanda pour lui la médaille militaire avec la citation suivante :

« *Engagé militaire à cinquante ans pour la durée de la guerre, s'est toujours conduit en héros. Vivant modèle de bravoure et de sang-froid, s'est particulièrement distingué pendant les combats du* 14 *au* 21 *septembre* 1916 *où il a prouvé que chez lui la peur était inconnue. Son officier ayant été mis hors de combat, a pris le commandement du peloton qui a contribué puissamment à repousser la violente contre-attaque allemande du* 20 *septembre* 1916. »

Quelques jours plus tard, sur la place de l'église de Chipilly, petit pays non loin du champ de bataille de Bouchavesnes, le général Valdant remit la médaille militaire au sous-lieutenant Jean Veber devant un bataillon du 31e avec la Musique Militaire et le Drapeau du Régiment. Le général tint à ce

que l'aviateur Claude Veber assistât à cette cérémonie, puis, après avoir donné l'accolade au père et au fils, fit défiler devant eux le bataillon avec le Drapeau et la Musique. Ce fut une inoubliable cérémonie. Le 14 novembre de cette même année, je recevais aux armées une lettre de Mme Jean Veber, infirmière avec sa fille à l'hôpital 23 d'Houlgate, qui me disait : « Au milieu des sombres jours que nous traversons, la consécration du courage de mes trois chevaliers de la grande guerre est pour moi et les miens comme une immense lueur qui éclaire nos espoirs. Le père et les deux fils viennent de vivre des heures de la plus belle émotion. Ils sont toujours vaillants et pleins de confiance. »

***

La gloire militaire de Jean Veber ne devait pas s'arrêter au combat de Bouchavesnes. Il était cependant bien fatigué quand il en descendit puisqu'en allant au repos il disait : « Je croyais qu'il fallait des jambes pour marcher — erreur — la tête suffit (1). » Il partit en

---

(1) *Propos rapporté par Ferdinand Perrot, son frère d'armes au 31°.*

permission au début de 17 afin de reprendre de nouvelles forces et de marier Claude Veber avec une jeune fille d'Arras, amie de la famille. Il eut la joie de voir, à cette occasion, ses deux fils réunis pour la première fois depuis la guerre. Son congé expiré, il repartit au front, bien que ses jambes lui refusassent des randonnées sérieuses. Mais il faisait toujours plus que son pauvre corps ne le lui permettait. A nouveau il revendiqua, avec un dévouement absolu, toutes les situations périlleuses.

En avril, il commandait dans l'Aisne un groupe de pionniers et de bombardiers. Le général Pellé, qui était à la tête du 5e corps, avait décidé la prise d'assaut de la Ville-aux-Bois et du Bois des Buttes, véritable forteresse aménagée supérieurement par l'ennemi. Jean Veber fut chargé de construire sous terre un immense abri. Il s'y révéla architecte et ingénieur stratégique de premier ordre. Le plan avait été très bien établi. Toutes les galeries aboutissaient au poste du commandant qui recevait tous les fils des téléphones. Quand tout fut prêt, l'attaque se déclancha avec méthode. Le but atteint, on ramena 1.600 prisonniers dont 35 officiers. Le

7 mai, le général Pellé porta à la connaissance des troupes la citation qui suit :

« *M. Veber Jean, sous-lieutenant au* 31e *Régiment d'Infanterie, a donné pendant les combats du* 16 *au* 23 *avril* 1917 *de nouveaux témoignages d'une abnégation et d'un mépris des fatigues et des dangers admirables. Chargé de l'exécution de travaux importants sur un point de la première ligne constamment battue, a su, par la confiance que son calme inaltérable inspire à ses hommes, mener à bien l'exécution périlleuse de la tâche qui lui était confiée.* »

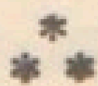
Il reçut pour cette citation l'étoile de vermeil et pour la citation du groupe des pionniers, le clou de bronze. Puis il eut l'honneur de porter le drapeau que le général Pellé décora lui-même de la croix de guerre quand le régiment après la victoire fut passé en revue.

En juillet, Jean Veber se rendit en permission près de sa femme et de sa fille, à Houlgate. Il m'écrivait le 20 :... « Je reste stupéfait de la sécurité et de l'indifférence dans laquelle cette plage élégante et très fréquentée, vit. On ne sait pas assez ce qui se passe au front. Mais, malgré les fatigues que l'on y endure et les dangers que l'on y court, c'est

encore là que j'aime mieux être, je m'y suis fait des amis et je m'entends bien avec les hommes que j'ai l'honneur de commander... » Entre temps il faisait des dessins de guerre et quelques planches lithographiques parmi lesquelles celles « *des Gaz* » est extrêmement émouvante. Ces gaz, Jean Veber les redoutait plus que tout. Une nuit, il fut surpris avec ses pionniers par une redoutable nappe. Comme il étouffait sous le masque, il le sortit et tomba à demi-asphyxié. Sans ses soldats qui le relevèrent et l'emportèrent, il serait mort sur place.

Sa santé, déjà déprimée par les efforts surhumains qu'il avait fournis, en fut cruellement atteinte. Il rentra dans son foyer en août 18. Mais il fut rappelé au Régiment par le colonel Cuny pour participer, à côté de lui, à l'entrée triomphale des troupes en Alsace.

Après la guerre il fonda la Société des Anciens Combattants du 31e.



Il se remit au travail, termina les Gobelins et Beauvais dans une exaltation magnifique. Mais il s'affaiblissait peu à peu et ses dernières années furent extrêmement pénibles.

Il respirait avec peine et maigrissait de plus en plus. Cependant il supportait ses misères physiques sans jamais se plaindre. « Me voilà obligé de vivre au ralenti » m'écrivait-il dans une de ses dernières lettres. « Mais mes souffrances, que sont-elles à côté de la douleur que vient de me causer la mort de Boylesve et celle de Willette ? C'est une grande tristesse pour moi de penser que je ne verrai plus ces excellents amis. »

Il mourut le 28 novembre 1928, entouré de sa famille bien aimée, laissant le souvenir d'une des plus belles figures d'homme, d'artiste et de soldat dont un pays puisse s'énorgueillir.

Ses obsèques furent simples et émouvantes. La veille, le drapeau des anciens combattants avait été déroulé sur le cercueil pour la dernière veillée funèbre. Le jour des funérailles, une délégation du 31[e] vint rendre les honneurs à son ancien porte-drapeau. En tête marchait le colonel, suivi d'une quinzaine d'officiers et d'un détachement de soldats. Tous précédèrent, escortèrent ou suivirent jusqu'au cimetière le char modeste qui, sous son amoncellement de fleurs, abritait une dépouille immortelle. Un jeune soldat portait le coussin

des décorations. Et derrière la famille en larmes, marchait une délégation des officiers de la place de Paris, envoyée par la Légion d'honneur (G). A leur suite, que de noms illustres dans les Lettres et dans les Arts !...

C'est l'émouvant paysagiste abbé Buffet, ami de jeunesse de Jean Veber qui donna l'absoute à Saint-Ferdinand des Ternes dont la grande nef contenait avec peine l'assistance recueillie. Au sortir de l'Eglise, quand le cortège arriva à l'Arc-de-Triomphe, un frisson en parcourut les rangs serrés. La flamme du souvenir parut se raviver au passage. C'est que le convoi qui se dirigeait vers le cimetière de Passy était celui d'un Français de grande classe, qui était mort pour avoir trop aimé sa Patrie. Mais ce Français ne deviendra-t-il pas un personnage de légende ? Quelques jours avant le dénouement fatal, comme Mme Veber se plaignait des souffrances que son héroïsme lui faisait endurer, il répondit dans un souffle cette phrase sublime, digne d'être gravée avec son nom sous la voûte sacrée : « Si c'était à refaire, je recommencerais. »

NOTES

(A) L'année que Jean Veber concourut, c'est Auguste Gorguet qui eut le prix. Deux mentions furent décernées également, l'une à Trigoulet, un excellent artiste qui fut un ami de Jean Veber, l'autre à M. Georges Castex, professeur à l'Ecole des Beaux-Arts de Toulouse.

(B) A propos de ce dessin, Jean Veber m'écrivait le 7 octobre 1901 une lettre dont j'extrais le passage suivant :

« Sous le coup de cette dangereuse inculpation d'outrage aux mœurs je ne sais plus que penser... Je me débats comme je puis et ma seule consolation est de regarder de temps en temps mon « *Impudique Albion* ». Je n'arriverais jamais, quoi qu'on fasse, à regretter ce dessin. »

(C) Madame Veber me signale que l'exemplaire que je possède et que j'ai décrit est en réalité un exemplaire unique dont les enluminures ont été exécutées par Jean Veber lui-même.

(D) La couverture de « *Comédienne* » — m'écrivait Jean Veber, le 30 décembre 1899 — « est le portrait d'une jeune fille qui de modèle devient artiste. Elle a été reçue au Conservatoire cette année, classe de Comédie. Elle est fort jolie au point d'avoir eu le prix de beauté dans un concours au début de l'année qui finit. Le jury réunissait de grands artistes. Elle me semblait incarner en plus jeune votre héroïne. Ce dessin est déplorablement inférieur au modèle. »

(E) A Biskra, Jean Veber fit la connaissance de Monseigneur Lavigerie. Il dessina pour le nouvel ordre que le grand prélat d'Afrique voulait fonder une série de costumes. Jean Veber communiqua à *l'Illustration* un article sur « *les frères du Sahara* » qui parut avec plusieurs dessins.

(F) C'est tout un monde féerique qui fait le sujet de ce plafond, placé à l'entrée du Café Riche. Au centre une figure de jeune femme à demi vêtue, entourée de draperies flottantes, lance des fleurs qu'elle puise dans une corbeille qui en déborde. Eparpillés dans le ciel clair, des nains familiers gesticulant,

cabriolant, portent des victuailles. Le geste de bienvenue infiniment gracieux de la jeune fée souriante s'adressait aux personnes qui venaient souper. La coloration de ce plafond était extrêmement brillante. Le Café Riche a disparu aujourd'hui. La Banque Nationale de Crédit l'a remplacé. Je ne sais ce qu'est devenu ce plafond qui a été enlevé lorsque la Banque a pris possession du local.

(G) Le Général Gouraud a assisté au service religieux de Saint-Ferdinand-les-Ternes. En présentant ses condoléances à Mme Veber, il a ajouté ces belles paroles : « J'ai été son grand chef, je l'admirais comme artiste, mais encore plus comme patriote... Je le donne comme modèle. Il devrait servir d'exemple à tous les Français. »

Officier de la Légion d'honneur, Jean Veber avait vu militariser sa croix de chevalier.

LETTRES

QUELQUES LETTRES DE JEAN VEBER, ADRESSÉES A SA FEMME LORS DES COMBATS DE BOUCHAVESNES ET DU BOIS DES BUTTES.

Mardi 19 septembre 1916

En ligne depuis sept jours
Je n'ai pu écrire
Je n'ai aucune lettre
Il fait mauvais temps
Je me porte très bien
Je t'écris au milieu d'un véritable charnier

*
* *

Jeudi 21 septembre 1916

Il est 5 h. 30, le soleil se couche

Ce neuvième jour de la bataille a été plus calme

Je t'écris de ma tranchée près de mes pièces bombardement aéros — sans doute Claude là-haut

Une grande plaine vallonnée et criblée et trouée d'obus un village tout ruiné où nous allons la nuit chercher de l'eau

Le champ de bataille est couvert de morts
Que de bons camarades tués

Mais les boches ne bougent plus nous avons arrêtée la contre-attaque

Hier j'ai tenu deux heures la mitrailleuse je les voyais courir tomber se disperser

Ce matin les prisonniers

Mais nous sommes bien fatigués nous sommes très difficilement ravitaillés nous avons faim et soif

On nous fait espérer la relève cette nuit

***

23 septembre 1916

Le cauchemar est terminé

Dix jours d'enfer

J'en sors fatigué très fatigué mais ni malade ni blessé ce qui n'est pas croyable

Je suis maintenant au repos Claude est près de moi nous sommes au bord d'un étang tout verdoyant dans lequel les soldats prennent des soins de toilette Nous causons de la bataille dont nous sortons tous les deux et qui a été terrible

***

14 février 1917
10 h. 1/2 du soir

Je t'écris avant d'aller faire ma ronde de nuit — la nuit est très noire mais il fait moins

froid — Calme complet quelques rares coups de feu lointains les fusées montent blafardes et silencieuses — Des deux côtés on se guette —

Mes préoccupations du moment sont à la lettre terre à terre — Je bâtis dans le sable ce qui est un bien mauvais terrain. Mes pionniers sont arrêtés à tout moment par des éboulements ou par les poches d'eau. Et comme j'ai adopté un plan tout à fait différent de ce qui se fait on regarde ce que je fais exécuter avec une curiosité narquoise qui pique mon zèle — Je crains surtout les accidents possibles sur ce chantier restreint où s'agite jour et nuit une centaine d'ouvriers à dix mètres sous terre

*
* *

Dimanche 15 avril 1917

15 h. temps couvert
c'est ennuyeux

En ligne

Dans le poste de commandement que j'ai fait avec mes pionniers et qui nous sauve la vie — très réussi — je retrouve la vie de sape — mes hommes sont à l'abri.

J'ai reçu trois de vos lettres celle de Nino

Tout va bien

Je me porte très bien

Je vous embrasse

*
* *

16 avril 1917

7 h. soir

Bataille gagnée

Quelle journée !

Tous en place à 4 h.

Attaque à 6 h

Les boches surpris se sont rendus

800 prisonniers nous verrons demain j'ai été beaucoup moins en danger que dans la Somme.

*
* *

Vendredi 20 avril 1917

6 h. 1/2 du soir

D'une sape boche où je suis installé avec mes bombardiers et mes pionniers.

Grand désordre — les boches sont partis précipitamment abandonnant un matériel et des installations considérables. Nous faisons nos efforts pour tout organiser. C'est la troisième

sape où je me repose un peu depuis huit jours

....

Je retrouve les scènes déjà vues de la Somme

*
* *

22 avril 1917
6 h. soir

Toujours la même sape boche où je viens me reposer quelques heures avec mes hommes

Nous travaillons la nuit en ligne, silencieusement avec acharnement sous les obus, on rentre au petit jour, éreintés en évitant comme on peut de marcher sur les morts. Il y en a d'ailleurs beaucoup moins que dans la Somme.

*
* *

25 avril
6 h. soir

Quelques heures encore
et puis sans doute la relève
je me porte bien
Après une nuit mouvementée
les gaz !

CATALOGUE

des Œuvres exposées

par

JEAN VEBER

Salon des Artistes Français

PEINTURE

1890

SAINT-SÉBASTIEN

(Mention Honorable).

*
* *

1891

PORTRAIT DE M. B....

*
* *

1892

SAINT-SIMÉON LE STYLITE

PORTRAIT DE FILLETTE A LA ROSE

(*Mlle S. Doumic*).

*
* *

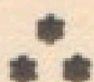
1893

PORTRAIT DE DAME EN TOILETTE DE SOIRÉE

(*Mme Baulant*).

PORTRAITS DE JEUNES GARÇONS EN MARINS

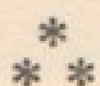
(*MM. G. et M. Bénard*).



1894

LA FÉE AU DRAGON

(Médaille de 3e classe).



1895

L'ÉTERNELLE CONVOITISE

(Musée de Lille).

PORTRAIT DE JULES LEMAITRE



1896

L'HOMME AUX POUPÉES

(Collection de Mme Chollet).

PAYSAGE

(Acquis par les amis des Arts).



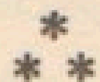
1897

LA BOUCHERIE

(*Bismark en boucher*).

Retirée du *Salon*, puis achetée par le Docteur Carlos Madariaga.

(Musée de Buenos-Ayres).



1898

LES VIERGES FOLLES

Exposition Universelle de 1900

RETROSPECTIVE

L'Éternelle convoitise

L'Homme aux poupées

(Médaille d'argent).

Salon de Société Nationale des Beaux-Arts

PEINTURE

1899

LUTTE DE FEMMES DANS LE DEVONSHIRE
(Collection Morosof).

LES MAISONS SONT DES VISAGES
(Collection Masson).

MARIAGE DE RAISON
(Collection Clinchant).

LE CŒUR INQUIET

L'AME DE L'AUTOMNE
(Collection X...).

DANGER FLEURI
(Collection X...).

*
* *

1901

PEINTURE

MADAME L'OIE
(Collection Charles Pacquement).

LE VOYAGE DE BARBOUILLOTTE
(Collection Joseph Voisin).

LE RÉCIT

(Collection Charles Pacquement).

LES BUVEURS

(Collection de Mme Dupont).

LA PRINCESSE JOLIEMINE

(Collection Mme Gillet).

*
* *

1902

PEINTURE

LA MACHINE

LE DIMANCHE MATIN

(Collection Joseph Voisin).

LE MONSTRE

(Collection de Mme Dupont).

L'ERMITE ET LA FAUNESSE

(Collection X...).

FLIRT

(Collection de Mme Dupont).

LES TROIS BONS AMIS

(Musée du Petit-Palais).

*
* *

LITHOGRAPHIES

Les lutteuses

Le retour de Goya dans sa patrie

Les maisons sont des visages

L'Etoile

Bataille de Dames

*
* *

1903

PEINTURE

Les bouches inutiles

(*Jaurès à la tribune*).

Les mannequins

(Collection Joseph Voisin).

Le soleil luit pour tout le monde

(Ancienne Collection Louis Mors).

Les joies de la famille : la naissance

(Ancienne collection Dupont).

Le bon docteur

(Collection du vicomte de la Redorte).

Le bain de Suzanne

*
* *

DESSINS

Pilote aveugle
Chez le barbier

*
* *

LITHOGRAPHIES

La fortune qui danse
La barbière

*
* *

1904

PEINTURE

Portrait de Mme P. L. M...
Portrait de M. Noulens, ambassadeur de France
Portrait de M. G. D...
Portrait de Lucien Guitry
Portrait de Gaston Stiégler

*
* *

LITHOGRAPHIES

Le diable dans la marmite
L'arracheuse de dents
Les trois bons amis

*
* *

1905

PEINTURE

LES CONTES DE FÉES

(Premier fragment de décoration pour Arnaga — boudoir de Mme Edmond Rostand).

CASINO DE FRONTIÈRE

(Collection Promis).

LE PESAGE

(Collection Louis Lacroix).

LE VOYAGE EN AUTOMOBILE

(Collection Joly).

FERMENTATION

*
* *

LITHOGRAPHIES

LE SOUFER CHEZ DURAND
L'OGRE
LES BUVEURS
L'AMOUR
LA POLITIQUE
PORTRAIT DE Mme P. DE LA G...

*
* *

1906

PEINTURE

LES CONTES DE FÉES

(Deuxième fragment de décoration pour Arnaga).

PASIPHAË

(Collection Joseph Voisin).

LA DISPUTE AU VILLAGE

(Collection Alfred Sussmann).

LES JOIES DE LA FAMILLE : LA CORRECTION CONJUGALE

(Collection Joseph Voisin).

LE COMPTE DE LA CUISINIÈRE

L'ŒILLADE

*
* *

1907

PEINTURE

DAGYDE

(Scène d'envoûtement dans le Sud-Oranais).

LA MODISTE

LE MÉNAGE A LA MODE

LE PÈRE LA CHICAILLE

(Collection Berlier).

Le peintre

(Collection Louis Lacroix).

*
* *

LITHOGRAPHIES

Les aveuglés
Dynamés
Le flagrant délit
Adam et Eve
Nous portons nos morts

*
* *

1908

PEINTURE

La Guinguette

(Panneau décoratif destiné à l'Hôtel-de-Ville de Paris).

Guillaume II au Circuit du Taunus

(Retiré du *Salon,* puis acheté par M. B...).

*
* *

LITHOGRAPHIES

Le Soleil luit pour tous
La leçon
Le monstre

*
* *

1909

LITHOGRAPHIES

Les joies de la famille

(Collection X...).

Les plaisirs du Dimanche

Orphée

(Collection X...).

Divinités de Styx

(Collection X...).

La roche qui pleure

Petit monde

*
* *

GRAVURE

Les joueurs de bouchon

*
* *

1910

PEINTURE

Le baladin

Cour d'assises

Les visites

La géante

L'enfant au chat

(Ces cinq toiles, très mal exposées, furent retirées par Jean Veber, avant l'ouverture du *Salon*).

*
* *

1912

PEINTURE

Diablerie
Le bal des Javelles
Le pochard
Les farceurs
La gifle

*
* *

1919

PEINTURE

Guillaume II

Acheté par le Docteur Carlos Madariaga.

(Musée de Buenos-Ayres).

Exposition Universelle des Arts Décoratifs

GOBELINS

La Belle au Bois Dormant
Le Petit Poucet
Cendrillon

Tapisseries en haute lisse

*
* *

BEAUVAIS

Mobilier des contes de fées
Mobilier des animaux de la forêt

Tapisseries en basse lisse

Jean Veber a exposé également et assez régulièrement au *Cercle Volney,* à *l'Automobile-Club,* aux *Pastellistes,* à *la Comédie Humaine* et aux *Humoristes* où ses œuvres, aussi importantes que celles qu'Il envoyait aux grands salons, avaient toujours le plus vif succès.

Il a fait également deux expositions particulières, la première du 1er au 10 mars 1897 chez Georges Petit. Elle comprenait 55 peintures, 17 aquarelles, 16 lithographies et 70 dessins. La préface était d'Anatole France.

La seconde exposition a eu lieu *Galerie Allard* du 15 mars au 12 avril 1911. Il y avait 56 peintures et un nombre assez considérable de dessins. La carte d'invitation, dessinée par Jean Veber, représentait le peintre décapité jetant son chef à la Grande Ville. Ce fut un ensemble qui attira le tout-Paris artiste et lettré et dont le souvenir ne s'est pas encore effacé.



TABLE

Imprimerie du Sud-Ouest, 6, rue Ste-Ursule, Toulouse.

